عــود النــد

ISSN 1756-4212

مجـلـة ثـقـافـيـة فـصـلـيـة

رئيس التحرير: د. عدلي الهواري

عـود النـد تبدأ العـام 11

العدد الفصلي 1: صيف 2016

المحتويات

كلمة العدد الفصلي الأول

مستمرون في خدمة الثقافة



كل عام وأنتم بخير بمناسبة بدء شهر رمضان المبارك، الذي يتزامن هذه السنة مع بدء «عـود الـنـد» عامها الحادي عشر.

يسرني أن أقدم لكم العدد الفصلي الأول، وموعدنا من الآن فصاعدا كل ثلاثة شهور. هذا العدد انتقالي غايته المحافظة على دورة سنوية للأعداد تبدأ في الشهر السادس من العام وتنتهي في الشهر الخامس من العام الذي يليه.

من الطبيعي أن تختلف سمات المجلات الفصلية عن الشهرية، ولكن لا أنوي أن أفرض على المجلة تعسفيا سمة معينة. ولا يختلف هذا العدد الفصلي عن أسلافه الاعداد الشهرية، فهناك مزيج من البحوث والمقالات والقراءات والنصوص وأخبار عن إصدارات جديدة. وبعض المواد نشرت من قبل في «عـود الـنـد».

سوف نستمر في نشر البحوث والمقالات والقراءات والنصوص الجيدة. وما نطلبه من الراغبات والراغبين في النشر الاهتمام الشديد بالمواد قبل إرسالها. لا مجال للتهاون إزاء قبول مواد كتبت وأرسلت على عجل، أو دون الالتزام بأساسيات الكتابة من أحكام طباعة وخلافه.

للتجربة والتطوير، يصدر هذا العدد بصيغتين رقميتين مختلفتين، الأولى نصية تتيح التفاعل الفوري مع النص من خلال كتابة تعليق لنشره في موقع المجلة. والصيغة الثانية، بي دي اف، التي تحاكي النشر الورقي، ولكن التفاعل مع موادها لا يتم بكتابة تعليق كما في الصيغة النصية. سيسرني أن أسمع الآراء بشأن الصيغة المفضلة لديك.

مع أطيب التحيات

عـدلـي الهـوّاري

نـبـذة عـن كاتـبات وكـتّاب العـدد

أمينة طيبي: دكتوراه من جامعة جيلالي ليابس في مدينة سيدي بلعباس الجزائرية (2005). أستاذة في الجامعة نفسها ورئيس المجلس العلمي لمخبر تجديد البحث في تعليمية اللغة العربية في المنظومة التربوية الجزائرية.

هدى أبو غنيمة: كاتبة من الأردن. عملت سنوات عديدة في التدريس الجامعي. مؤلفة كتب من بينها «أرق الشوارد»؛ و«الرصيد»؛ و«معاناة عربي»؛ و«سيرة منفية: سيرة منفية: من أوراق الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة» (مجلدان).

نازك ضمرة: كاتب من الأردن. له مؤلفات قصصية وروائية عديدة، من بينها: «لوحة وجدار» (قصص قصيرة)؛ «ظلال باهتة» (رواية)؛ «بعض الحب» (قصص قصيرة جدا).

شيخة حليوي: قاصّة من فلسطين. لها مجموعتان قصصيتان: الأولى «سيدات العتمة» والثانية «خارج الفصول تعلمت الطيران».

فنار عبد الغني: كاتبة فلسطينية تعيش في لبنان. تعمل في التدريس.

منى الحضري: كاتبة مصرية. تعمل في كلية الهندسة بجامعة المنصورة.

د. أمينة طيّبي

النص القرآني وأنواع المتلقين

النص/والخطاب، الباثّ/والمتلقي، من أهم المصطلحات التي باتت تستوقف الدارس النقدي في عصرنا الحالي، فالنص لا وجود له إلا بعد أن يقرأ، والقارئ لا يهتم إلا إذا وُجد خطاب معين، ينقل من خلاله النص من حالة السديم إلى الحركة، أو من حالة الكينونة الغائبة إلى الحضور العياني.

اهتم النقاد قديما وحديثا بالأقطاب الأربعة أيما اهتمام، لأنهم لاحظوا أن النص لا يحمل في طياته معنى ثابتا مقرّرا على القارئ اكتشافه وتحديده، لذلك ينبغي التركيز، لا على النص وحده بوصفه المعطى الموضوعي، بل على القراءة باعتبارها نشاطا علميا، بما تفرزه من تفاعلات ناتجة عن التجاوب مع النص، وظهرت نظرية «التلقي» على إثر ذلك لتبحث في معطيات النص، ومؤهلات المتلقي.

ونظرية التلقي لم تأت من فراغ «ولم تسقط من السماء بل لها مكان في التاريخ»[1]، على أنه لا شيء لاحق دون آخر سابق، فقد أفادت النظرية في بلورتها ورسم معالمها من مختلف النظريات القديمة والحديثة، العربية منها والغربية، على أن أكثر الملتفين حول نظرية التلقي لا يحيلون إلى أكثر المصادر القديمة، التي استقوا منها أفكارهم، أو تلك التي ألهمت قرائحهم.

أول من يشهد لهم التاريخ بفضل السبق في وضع اللبنات الأولى

لهذه النظرية اليونان، بلاد الحضارة والجمال آنذاك، حيث أفادت الحياة الاجتماعية المزدهرة في خلق نوع من الحرية الفكرية، الجدل النوعي، فشاع الجدل ونشأت «عن ذلك الحاجة إلى تعلّم الخطابة، وأساليب المحاجّة، واستمالة الجمهور، ووجد فريق من المثقّفين المجال واسعا لاستغلال مواهبهم، فانقلبوا معلّمي بيان»[2].

لقد عوّل السوفسطائيون على دور الذات في خلق المعنى وتشكيله، لأن المعنى أمر نسبي غير مطلق أو ثابت، وهنا ماس فكرهم أصول النظرية النقدية الحديثة، وجمالية التلقي بالخصوص، التي يرى أصحابها أن المعنى ليس كامناً في العمل الأدبي، بل ينتج عن حصيلة التفاعل بين العمل والمتلقي، فيصبح «الظن» حقيقة واقعة تقترب من مفهوم «التأويل»[3]، ذلك الفعل الذاتي الحر، الذي ينطلق من انفتاح النص، واحتماليته الواسعة، التي تعطي القارئ أولوية أخرى لا تبتعد عن أهمية صاحب النص، لأن المتلقي هنا يصبح المبدع الثاني الذي يشفر رموز النص.

ويبدو اهتمام اليونانيين بالمتلقي واضحا وجليا في أعمال أرسطو التي ترجمت إلى العربية في حدود القرن الرابع على أيدي الفلاسفة المسلمين، منهم الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، فمن القراءة الأولى لكتابه فن الشعر يبدو الاهتمام بالمتلقي، من خلال وصفه للعناصر التي ينبغي أن يتوفر عليها العمل الأدبي، كجمال اللغة وتحسين الأسلوب، والقدرة على التصوير والإثارة، وأخرى كلها عوامل للتأثير في المتلقي.

ثم إن ترتيب الأجناس الشعرية يعود في حقيقته إلى قيمتها وطريقة محاكاتها من خلال أثرها الناتج عن عملية التلقي، ولعل أرسطو أدرك ذلك حين قسمها إلى «تراجيديا» و«كوميديا»، فالأولى شكل من أشكال المحاكاة، وهي أسمى أجناس الأدب، تقوم على لغة متينة ممتعة، منمقة بأنواع التزيين الفني «في أحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير من مثل هذين الانفعالين»[4]، فالتراجيديا على هذا تكون بما تحدثه في نفس المتلقي من شفقة وخوف.

ويخص أرسطو المتلقي بخبرة الأديب، ويرفض اللاّمعقول في الفن، إلا إذا كان صاحب العمل قادرا على تصوير النادر والمستحيل ممكنا لدى المتلقين، ويستطيع أن يبلغ بذلك إلى «الإدهاش» الذي يحقق المتعة [5]، ويخلق التفاعل بين المتلقي وشخصيات العمل الأدبي.

فكرة «التوحد» بين المتلقي والنص الأدبي التي نادى بها أرسطو هي نفسها التي دعا إليها رواد نظرية التلقي، فالتوحد يربط بين المتلقي بالعمل الأدبي حتى يصبح شخصية في العمل، فهي «تؤدي إلى حالة خاصّة من الفهم الكامل»[6] وليس مجرد انفعال عاطفي.

ووقف أرسطو عند التأويل، الذي يجعل من النص رموزا تسير بالقارئ إلى الأغوار النفسية لصاحب النص، فيؤول انطلاقا من الأصوات والصيغ والتراكيب الحالة الشعورية للناص.

وإذا عدنا إلى العرب نلفاهم قد تنالوا الكثير من القضايا التي أسس لها الدرس الحديث، بل إننا نجد لهم فضل السبق في الكثير من الأفكار على اختلاف التخصصات، الصوتية، النحوية، والدلالية، الطبية، الفلسفية وغيرها.

ومن ذلك اشتغالهم بالتأويل، «بوعي منهجي كامل لدى المفسرين المسلمين وعلماء الأصول، بالمفهوم نفسه لدى الغربيين على عهدنا الراهن»[7]، فالعرب في موروثهم النقدي، لم تغب عنهم مسألة انفتاح النصوص الأدبية وتقبلها لتعدد القراءات ومختلف التأويلات، وما تلك الدراسات المتراكمة والفحوصات المتعاقبة على شعر المعلقات، ودواوين الشعراء، أمثال المتنبي وأبي العلاء المعري، وحماسة أبي تمام ومقامات الحريري، وغير هؤلاء إلا دليل بين على إيمان النقاد العرب باتساع النصوص وانفتاحها، الذي يسمح بتعدد قراءتها، وتنوع إجراءاتها.

فاشتغال العرب وانكبابهم على دراسة القرآن الكريم جعلهم يبرعون ويبزون غيرهم ممن سبقهم إلى الدراسات الأدبية والنقدية، حيث اهتموا بـ«المتلقي» أو المستمع أيما اهتمام، بل إنهم صرحوا بضرورته في الكثير من أعمالهم من أمثال عبد القاهر الجرجاني في كتابه «دلائل الإعجاز»، أو الرازي في كتابه «التفسير الكبير».

كان العرب على مستوى من العلم والدراية بفنون الكلام وأساليبه ورتبه وأجناسه، و«كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه وليس هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر لا وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقهر، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفُّظ، ويحتاجون إلى تدارس ... فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم والتحم بصدورهم، واتصل بعقولهم من غير تكلف ولا قصد، ولا تحفظ ولا طلب»[8].

فالقرآن نزل بلغة مثالية مشتركة، أخذت بالكثير من اللهجات العربية القديمة، وهو معنى قوله: أنزل على سبع، مخاطباً فئة نموذجية هم العرب، متحديا إياهم فيما برعوا فيه، فعجزوا عن معارضته، أو الإتيان بمثله، أو بأصغر سورة منه، بل وعجزوا حتى عن وصفه، أو تصنيفه، وتفيد الكثير من الروايات أن بعضهم -أي العرب- أسلم بعد وقع القرآن على أذنيه، كعمر بن الخطاب، أما البعض الآخر فاتهم الرسول الكريم بالسحر وقول الشعر.

والقصص على تأثير القرآن كثيرة، مما جعل العرب يقفون أمامه منبهرين متعجبين، الأمر الذي حال بينهم وبين التفكير في معارضته، إذ أدركوا بسليقتهم وفطرتهم عظمته وسموّه، وأنه مختلف عما عهدوه من كلام البشر، بالرغم من أنه يمثل نموذجا عاليا مشتركا للغتهم. يقول الخطابي:

«قلت في القرآن وجها ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشواذ من آحادهم، وذلك صنيعه في القلوب، وتأثيره في النفوس، فإنك لا تكاد تسمع كلاماً غير القرآن منظوما ولا منثوراً، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس، وتنشرح له الصدور، حتى إذا أخذت حظها منه عادت مرتاعة قد عراها الوجيب والقلق، وتغشاها الخوف والفَرق، تقشعر من الجلود، وتنزعج له القلوب، يحول بين النفس ومضمراتها وعقائدها الراسخة فيها»[9].

ومما يمكن قوله هنا إن القرآن نزل بلغة عالية جدا، مع أنها لغة العرب التي جبلوا عليها وتعودوها، لكن اقتضت حكمته أن يكون إعجازه في لغة العرب دون سواها من المعجزات الأخرى التي خصها باقي الأنبياء، والله سبحانه وتعالى إنما ركز على لغة العرب، كأنما كان يتحدث إلى فئة نموذجية، سواء كانت مؤمنة أم كافرة، وهي الفكرة التي يؤكدها أصحاب نظرية التلقي حول النص الأدبي والمتلقي النموذجي.

فالقرآن الكريم سوّى بين المؤمنين والكافرين به، وفي تأبّيه على الإدراك والاستيعاب لديهم، وكذا وجود شيء غامض في الذات لدى كلا الجانبين جراء تلقي هذا النص الفريد، ثم يختلف الفريقان من حيث تبرير هذا التأثّر ويفرقان في ردة الفعل الذي يحدثه التأثير. وقد وجد النص من يرفع عنه الهمة ويخرجه من الظلمة، وأقصد عدم استيعابه عند عامة الناس، فظهر مفسرون حملوا على عاتقهم تفسيره وتأويل آياته. قال عليه الصلاة والسلام: «القرآن ذلول ذو وجوه فاحملوه على أحسن وجه»[10].

كان لكل من فئتي المؤمنين والكافرين موقف مباين للأخرى إزاء الخطاب حيث إن هذا التباين والانقسام لم يكن منحصرا في جانبه العقيدي والثقافي فحسب بل تعداه إلى مستوى الخطاب، منعكسا على لغته، مما يدل على وجود توتر متبادل بين الوحي ومستقبليه، فالوحي تنزل عليهم والمخاطبون تلقوه إما بالقبول أو الرفض أو السؤال.

فالقرآن إذن تقاطع لأنساق خطابية حاملة لقيم قد تبدو متشاكلة، لتشاكل غاياتها التي تتلخص في معاني الانقياد والاستسلام والخضوع، إلاّ أن خطاب النص القرآني أسس نظامه على فعل الإقصاء بعد الاحتواء وبيان زيف الأنساق الخطابية الأخرى. ولذلك فالنص القرآني لا يتأسس من فراغ، ولا ينبع من عدم، وإنما ينبني وجوده على أنقاض خطاب أو خطابات أخرى.

في هذا المساق تتسق هذه المقاربة في محاولة الوقوف على عناصر اللغة التي خاطب بها الله المتلقي النموذجي، لأنها تمثل جسر التواصل بين النص والمتلقي، فهي تأشيرة الدخول إليه، وهي مفتاح

المتلقي، وما كان لباحث أن يرصد عناصر النص من دون المرور عن طريق اللغة، باستنطاق شفراتها الجزئية والكلية، واستبطان مختلف حمولاتها الجمالية والمضمونية.

ولغة القرآن كانت موجهة إلى ثلاث فئات: النبي عليه الصلاة والسلام/المتلقي الأول، المؤمنون/المتقبلون، ثم الكافرون/المعارضون، فكيف اختلفت يا ترى؟ سنقف على بعض الملاحظات الصوتية مع كل فئة من خلال نموذج بسيط، لنقف على الإعجاز اللغوي الذي هيمن على النص القرآني، فالصوت أول مستويات اللغة، وقد كان أول ما يسترعي السَّمع ويلفت الانتباه، ونكاد نجزم أن هذا الجمال الموسيقي الذي صِيغَ عليه القرآن كان أول ما راع العرب يوم تَلاَ عليهم النبي القرآن.

يقول بكري شيخ أمين: «هذا الجمال الصوتي، والتناسق الفني، والإيقاع الموسيقي، هو أول شيء أحسّته الأذن العربية يوم نزل القرآن وتلاه الرسول، صلى الله عليه وسلم، ولم تكن من قبل عهدت مثله من منثور الكلام ومنظومه، خيّل إليهم أول الأمر أنه شعر، لأنهم أدركوا في إيقاعه وترجيعه لذّة، وأخذتهم من لذة هذا الإيقاع هزّة، لم يعفوا قريبا منها إلا في الشعر، ولكن سرعان ما عادوا إلى تخطئة أنفسهم في ما ظنوه شعراً»[11].

=1= النبي عليه الصلاة والسلام

كان الحوار الأول الذي جرى بين ملك الوحي والنبي يحدد منذ البداية «الوضع النسبي للذات المحمدية في الخطاب القرآني، حيث توضع هذه الذات، منذ الوحي الأول، في مقام المخاطب المفرد، وسينزل الوحي في الواقع على ذات مخاطبة، تؤديه واسطة عن الذات المتكلمة تستعمل هنا مباشرة اللغة الإلهية لتأمر بالقراءة أمياً لا يتخيل نفسه قارئاً، وهو، لهذا، قد اضطرب وأجفل»[12].

وتجدر الإشارة أن النبي الكريم لم يخاطب الله سبحانه وتعالى، بل كان هو المُخاطب في كل مرّة، بل إن انعدام الطابع الشخصي للذات

النبوية في الخطاب القرآني يتجلى بوضوح في كثير من الآيات، لا حيث لم يرد فيها ضمير معبّر عنه إلا في صورة المفرد المُخاطب.

ونجد بذلك أن نبينا الكريم كان «أكثر تواضعا -في هذا الشأن- من موسى عليه السلام الذي -كما يقول القرآن- تلقى «التوراة» في لقاء مباشر بينه وبين الله -تبارك وتعالى- حيث سمع كلام الله ذاته، أما بالنسبة لمحمد فالقرآن قول رسول سماوي وسيط بينه وبين الله»[13].

والقرآن نزل بلغة محمد، لغة قريش التي تعودها وجبل عليها، لغة الشعر الملقى في أسواق مكة، وبذلك الشكل خاطب الله سبحانه وتعالى نبيه الكريم، حيث امتازت سورة العلق بقصر آياتها وبوقع أصواتها، وهو الأمر الذي ميز كل السور المكية، دون المدنية التي كانت تعتمد الإطالة، لأنها جاءت للتشريع السماوي، وشرح مكارم الأخلاق، وتعاليم الدين الإسلامي.

القارئ لسورة العلق يرى أن صوت القاف قد هيمن على آياتها، مع أصوات أخرى كالراء، اللام، والميم ، ولا أعتقد أن هذه الأصوات جاءت هنا عن غير قصد، لأن خصوصية الصوت العربي عكس المعنى، وإبرازه الأمر الذي لا نجده في لغات أخرى، فالقاف مثلاً صوت مجهور انفجاري، مستعلٍ، يدل على «المفاجأة التي تحدث شيئاً»[14]،في هذا الصوت من الحرقة والقوة ما فيه، لذلك وظفه النص الشرعي للفت الانتباه، وتثبيت عزيمة النبي أمام هذا الأمر العجيب، مجلياً قوة الحث في قوة الصوت، وانفجار الوضع في مكة في انفجار القاف.

ومثله اللام، صوت مجهور، مائع، يحمل من الشدة بالتصاق اللسان بأصول الثنايا التصاقا محكما، ومن الرخاوة بتسرب الهواء عبر جنباته، فجمع بذلك القوة والضعف، وهو صوت يوحي بالتماسك والالتصاق، دعوة الله لنبيه.

أما الميم فصوت مجهور، مائع، يخرج الهواء أثناء النطق به من الأنف، لذلك فهو صوت خيشومي به غنة، يدل على «الانجماع»[15]، أي على التماسك والضم كضم الشفتين أثناء النطق به، وعلى المرونة

والليونة كليونة الشفتين، كأن الله سبحانه وتعالى يريد من نبيه التماسك أمام أمرين: الأول تلك الحادثة التي هو بين أيديها، والثاني: أمام كفر أهل مكة بل والناس جميعا، لا سيما أنه نبي الأمة.

وهكذا لو وقفنا مع كل الأصوات المتبقية كالزاي، أو الباء، سنجد أن الله سبحانه وتعالى قد وظف فقط الأصوات التي توحي بالقوة والتماسك، إضافة إلى ذلك فبعضها أصوات قياسية، ومن خصوصية هذه الأخيرة، أنها أندى في السمع وأعمق في التأثير، وأنها تستغرق أطول مسافة، تماشيا مع جغرافية الصحراء المترامية الأطراف.

=2= تلقي المؤمنين

الدين أفيون الشعوب، حس عفوي في كل إنسان، ملازم له، يحاول من خلاله التخلي عن ضعفه واستفساراته، حتى الإنسان الأول عبد النار والمطر والسحاب وغيرها من الظواهر الكونية الأخرى لأنه كان يخافها، أما الإيمان فنابع من الفطرة التي جبل عليها، والتي تنطوي على بصيرة داخلية، تميز بين الحق والباطل، والخير والشر، خصهم الله بخطاب خاص، بل بسورة كاملة اسمها «المؤمنون».

يحرص القرآن الكريم ألا يجعل «الإيمان» اعتقادا غيبيا مجردا، أو إحساسا باطنيا محضاً، دون أن تكون له علاقة بالواقع الإنساني، أو انعكاس في السلوك اليومي، فـ»الإيمان» المقصود في القرآن الكريم ممارسة حياتية مستمرة تتمثل في العمل الصالح، والاستقامة، ولذلك نجده يستخدم مختلف فنون التعبير في تقديم صورة الإنسان «المؤمن»: الحكاية، الوصف الظاهري، التمثيل، الموقف الفكري من الطبيعة، استبطان النفس الإنسانية... واستخدام القرآن لهذه الأساليب ليس بهدف الوصف الواقعي، أو التعبير الفني، ولكن للدعوة إلى ضرورة الإيمان، ووضع نفسيات المؤمنين أمامهم ليزدادوا إيماناً مع إيمانهم، وهذا الأداء المتنوع مقصود لمخاطبة مختلف النفسيات والعقليات، والنماذج البشرية[16].

يخاطب القرآن الكريم فئة المؤمنين بعبارة: «يا أيها الذين آمنوا»، وهي عبارة لو ركزنا فيها سنجدها تفيد الانفعال والتواصل من غير انقطاع، ولعله يريد بذلك ثباتهم وصبرهم وسط المجتمع الكبير الكافر.

فالياء هنا وردت مرتين في صورة أشباه الصوائت، ومرة صائتة، وهي صوت انطلاقي داخلي، يدل على البواطن، تمثيلا لنفوس المؤمنين، التي تخفي كل الآلام، والآهات، رافعة الهمة، لاسيما أنها اقترنت بصائت الألف، الذي يدل على الاستمرارية، استمرارية محاربة النفس، وكظم التعب، والاستمرارية في حمل الرسالة السماوية، وهذه هي فعلا صفة المؤمنين.

ومثله الواو، التي تدل على الظواهر، بسبب رؤية استدارة الشفتان، وربما يعود ذلك إلى إظهار الولاء للرسول، وإظهار الإيمان، من دون المشركين، فهي صائت طويل يعكس طول الرسالة، ونلاحظ أن الصوائت تراصت في هذه العبارة، لتفيد رسالة ظاهرة وأخرى باطنية، ارتبطت بصوتين من أصوات البكاء، هما: الميم والنون.

والجدير بالذكر أن تلك العبارة لم توظف إلا بعد الهجرة إلى المدينة، حيث استقل المجتمع المؤمن، وبرزت خصائصه وصفاته، وظهر المؤمن الحق من المنافق، أما قبل الهجرة فالعبارة اقتصرت على «يا أيها الناس»، وهي عبارة قصيرة دون الأخرى، تؤكد مرة أخرى الفكرة السابقة، وهي أن الله خاطب أهل مكة بسور قصيرة، وآيات كذلك، سميت بالسور المكية، وخاطب أهل المدينة «المؤمنون» بسور وآيات طويلة.

يمتاز أصحاب هذه الفئة بالتلقي الجيد للنص القرآني، وحسن استقبال الخطاب القرآني، لأنهم يحسنون استخدام حواسهم ومداركهم لتلقي أي معرفة خارجية، ولا يعطلون طاقاتهم عن تلقي الخطاب المُوحى، بخلاف المعرضين الذين صرفوا قلوبهم، وصدوا أسماعهم، وأسدلوا الحجب بينهم وبين المعرفة المنزلة، والحقيقة الموحاة.

هذا إلى جانب حقيقة أخرى نكاد نقف عليها في سور القرآن الكريم، وهي أن الله سبحانه وتعالى يخاطب المؤمنين كثيراً بضمير الغائب، عكس الكفار الذين يخصهم بضمائر الحاضر، وفي هذا حكمة أخرى.

=3= تلقي الكافرين

الكفر عكس الإيمان، وهم الفئة التي عارضت الرسالة النبوية، على اختلاف أنواعها، فمنهم المشركون، والملحدون، وأهل الكتاب «اليهود والنصارى، وفئة أخرى ولدتها ملابسات الدين الجديد هي طائفة «المنافقين»»، أي أن الكفر هو «الإيمان»، مصدره الطاغوت، ومصدر الإيمان هو الله[17].

وإذا كانت جماعات المعارضة، سواء في المجتمع المكي أو المدني مختلفة من حيث المبدأ، فإنها اتخذت وضعا مشابها، إزاء الوحي والتشكيك به، ووقفت موقفا مناهضا، قائما على الجدل والحِجاج والمنازعة، مما دفع بالخطاب القرآني إلى التورط مع هذا الواقع الحجاجي، ومجاراته بالمناقشة والجدل والاحتكاك[18].

وقد خص الله الكافرين بسور في القرآن الكريم، وآيات كثيرة، وأشهر سورة تلك الحاملة لاسمهم، أي سورة الكافرون، حيث ميز فيها بالجزم بين دين الرسول وبين الكفر بكل مظاهره وأشكاله:

قُل يَا أَيُّها الكافرون (1) لا أَعبُدُ ما تَعبُدونَ (2) وَلا أَنتُم عابِدُونَ ما أَعبُدُ (3) ولاَ أَنا عابِدٌ ما عبَّدتُم (4) ولا أَنتُم عَابِدون ماَ أَعبُدُ (5) لَكم دِينُكُم وَلِيَ دينِ (6).

فالنص كله نفي «بعد نفي وجزم بعد جزم، وتوكيد بعد توكيد، بكل أساليب النفي والجزم والتوكيد»[19].

والمتأمل لهذا النص المكي سيلاحظ دائما النمط الذي جرت عليه الآيات، وهو نمط الشعر الذي كان يلقى في أسواق مكة.

المهم إذا عدنا إلى النص في جانبه اللغوي، سنقف على الجزم في صورة صوتية رائعة، حيث جمع الله سبحانه وتعالى الأصوات المتنافرة في هذه الآيات، الحاملة للصفات الضدية، بين جهر/وهمس، شدة/ورخاوة، فصوت الدال بما فيه من جهر وشدة، يوحي بشده اللهجة وحدتها تلك التي يخاطب بها المولى عز وجل الخارجين عن رسالته، والميم بما تحمله من غنة، تظهر شيئا من الشفقة عليهم، فهم في غفلة،

لا يريدون النجاة، ولا يعرفون الحقيقة التي تنتظرهم، إذا هم ماتوا على كفرهم، ويؤكد ظني وجود صوت النون كذلك، الذي ما ورد في كلمة إلا وأعطاها معنى البكاء.

لكن الزجر قوي واللهجة حادة، فالموقف غير عادي هو يفصل بين فئتين تختلفان كل الاختلاف، والعنف يظهر مع صوت الهمزة، فهو كالحُبسة في الصدر، الأمر الذي عكس حالة الغضب على أصحاب هذه الفئة، ليكون الفصل في النهاية بالآية الأخيرة.

تكيف القرآن الكريم بحسب نوعية مخاطبيه، وحسب القضية المتحدث عنها، والسياق الذي دار فيه الخطاب، وجدير بالدارسين أن يلتفتوا إلى الخطاب الصوتي في النص القرآني، الذي كان أول ما طرق الأذن العربية، وأثار انتباهها، فغير ذوقها الفني، كما أنه أضفى على النص القرآني جمالا وبلاغة، لا يرقى إليها أي نص آخر.•

الهوامش

1= محمود عباس عبد الواحد، 1996، قراءة النص وجمالية التلقي، دار الفكر، القاهرة، ص 31.

2= يوسف كرم، 1977، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت،لبنان، ص 45.

3= ناظم عودة خضر، 1997، الأصول المعرفية لنظرية التلقي،دار الشروق، ص 23.

4= أرسطو، 1999، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة،هلا للنشر والتوزيع، ص 111.

5= نفسه 246-247.

6= شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، مارس 2001، الكويت، ص 346.

7= عبد الملك مرتاض، 2003، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ص 181.

8= الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون،دت، ص 97/3-97.
9= الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ص 64.
10= جلال الدين السيوطي، 1999، الإتقان في علوم القرآن، تح: فواز أحمد زملي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص 446/2-447.
11= بكري شيخ أمين، 1980، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، ط 4، بيروت، القاهرة، ص 186.
12= مالك بن نبي، 1986، الظاهرة القرآنية، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، 1986، ص 158.
13= محمد عبد الله دراز، 1980، النبأ العظيم، نظرات جديدة في القرآن، دار القلم، ط 5، 1980، الكويت، ص 127.
14= مصطفى الغلاييني، تهذيب المقدمة اللغوية، ص 22.
15= المصدر السابق.
16= عبد الحكيم غلاب، 1989، صراع المذهب والعقيدة في القرآن، دار الآفاق الجديدة، ، بيروت، لبنان، ص 94.
17= نفسه 208.
18= يحيى محمد، 2002، جدلية الخطاب والواقع، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ص 15.
19= المصدر السابق.

الموضوع أعلاه من مواد العدد 93 من «عـود الـنـد» (2014/3).

شيخة حليوي

هنا لا صوت للسماء



سيّدي القاضي، بنصل قلبي أصنعُ السجـّادة.

يدي ليست سوى رسول يتقنُ فنّ البشارة، أقصد طبعا فنّ حياكة اللوحات الملوّنة.

انثر على فراغها ذاكرة لحمي الهشّ وأوقّع ذيلها بوردة من دمي. تستطيع أن تراها إذا دقّقت النظر في أسفلها الأيمن. ألم تُعرض عليكَ وهي الدافع لجريمتي كما يسمّيها مجلسك الكريم؟ وردة حمراء لا تذبل أبدا، بل تزدادُ إشراقا مع الأيّام، هي عيني التي تراقب روح الألوان.

بنصل قلبي أحرّر الخيوط الملوّنة وأترك لها ممارسة الحبّ بحريّة. أعينها فقط على المرور من ثقب فراغ. رغم وثاقها البعيد تعرفُ طريقها جيّدا. تعانق بعضها بحبّ وانسجام، وشهوة صامتة هي من سمات الخيوط الملوّنة، لذلك لا أختارُها بعناية، فكلّها حين تلتقي تتنازل عن خلّطتها السّريّة وتتقاسمها مع لونٍ أو اثنين أو جماعة. تصيرُ واحدا كليّا لا ترى أجزاءه مهما أجهدت عينك وكنت عارفا بصيرا.

وأنت القاضي يا سيّدي، لا أقصد أن أنتقص من معرفتكَ أو علمك، ما أقوله إنّني أنا مَن غزل نسيج الحكاية ولا أعرف أين بدأت وأين انتهت وأيّ طرق سلكت خيوطها حتّى اكتملت.

أنا لا أقرأ الشعر يا سيّدي القاضي، ولا أفهم في شؤون القصص والحكايات ولكنّي أقولها بثقة إنّ سجّادتي هي قصيدة متكاملة وحكاية مدهشة. أمضيتُ خمسة أعوام أرسمُ تفاصيلها ليل نهار. لا أنامُ إلاّ سويعات، ولا آكل إلا لقيمات. لم أجالس النساء ولم أشاركهنّ ثرثرتهنّ.

تخلّفتُ عن أفراح الحيّ وأحزانه. لم أعرف برحيل البعض إلا بعد أن انتهيتُ من سجّادتي. خجلتُ من تقديم واجب العزاء بعد سنوات. أن أنبش أحزانا من المُمكن أنّها ماتت مع أصحابها. إحدى الجارات قالت لي: كانت الحربُ ستقوم، ولو قامت لما عرفتِ بها وما كنتُ سأخبركِ بذلك حتّى!

«أليس من الجميل أن تموتي فوق سجّادة ملوّنة وتظلُّ هي تقصّ حكايتك؟»

تخيّل سيّدي القاضي حتّى في الحرب الّتي لم تقمْ كُنت سأموت فوق سجّادتي. لم أكن أرجو ميتة أفضل. يموت الآخرون فوق أرض جرداء أو تحت سماء باهتة ووحدي أموت فوق حكاية مدهشة. ولكنّ هذا الشاب الّذي لا يفهم من الحروب سوى كيف يحملُ بندقيّة وكيف يهربُ منها، هل يفهم معنى أن تموت فوق حلمك المكتمل؟

أنا أيضا لا أفهم في الحروب ولا في التخطيط لها. أنا يا سيّدي القاضي لا أعدّ تخطيطا على ورق أعلّقه أعلى النول وأتابعه وأنا أنسجُ، لا أعرفُ كيف يمكن أنْ تمشي في طريق مرسوم، أحبُّ أن أهيم على وجهي وهكذا أصلُ إلى مناطق مدهشة. ليس على الخيوط بل على الأرض أيضا. أثقُ بالطرق وبالخيوط.

كنتُ في طفولتي أرافق جدّتي التي كانت تكلّم الشجر والحجر وأمشي معها لساعات وفي كلّ مرّة نصلُ إلى مكان جديد. كانت تقول لي:

«لا تمشي، بل اتركي الطريق تمشي، اتبعيها بعينيك والتقطي ما استطعت من صور، لا تتوقّفي عندها أبدا. ستكتملُ كلّما مشيت أكثر. الصّور ستكتمل في نهاية الطريق».

أكثر من مرّة وقعت على وجهي وأنا أمشي وراءها، حتّى عرفتُ كيف تكتمل الصّور وصرتُ خبيرةً في التقاط الأجزاء. حتّى وهي تبدو ناقصة وغريبة في البداية، كانت تُصبح في النهاية لوحة واحدة متكاملة.

صرتُ أجلسُ بجانبها لساعات وهي تحيك سجّاداتها ثمّ تبيعها وهي تبكي. كلّما فارقت سجّادة عملتْ عليها لشهور طويلة أشعرُ انّها

تشيخُ بأعوام. قالت لي مرّة:

«أشفقُ على ألواني من أقدام الطغاة».

تُشفق على ألوانها من أقدام الطّغاة. ماذا تفهم من ذلك سيّدي القاضي؟ أنا فهمتُ ذلك بعد سنوات طويلة، فهمت معنى أن تترك بهجة الخَلق تحت أقدام الأغبياء والطغاة من البشر. ماذا يعني أن تمسح أوساخ حذائك بحكاية مدهشة؟ أيّ عقل يستوعب ذلك؟ ونادرا ما تتوقّف لتفهم تفاصيلها الملّونة، بل تتابع ما يتركه حذاؤك على خيوطها.

أعذرني سيّدي القاضي إن أطلتُ عليك ولكنّي المتّهم ومحامي الدّفاع أيضا. وحجّتي لا يعرفها أحد مثلي. قد تجدُ في ماضيّ ما يستحقّ تدوينه في تقريركم الكريم. كما أنّ هذا الشّاب المتعجرف يعتقدُ أنّه قد يُخيفني بمحاميه الواثق من نفسه.

كنتُ لسنوات أخافُ القانون وأهلهُ حتّى وأنا أمشي على الرصيف، وأنا أضعُ رأسي على وسادة من صوف أيضا. تعلّمت أن أحذفهم من صوري قبل أن تكتمل. ولم أعد أراهم أبدا. هؤلاء الذين يبيعون أخلاقهم مقابل محافظ منتفخة وربطة عنق حريريّة سوداء تحبسُ في أعناقهم صوت العدل والحقّ. لا أحبّهم ولا أخافهم. أصواتهم المحبوسة تصمّ أذني.

حين دقّ بابي ذات صباح والد هذا الشّاب وكان يرتدي بذلة سوداء أنيقة، لا أعرف حقّا سرّ تعلّقهم باللون الأسود، سيّاراتهم وبدلاتهم وربطات العنق كلّها سوداء، فتحتُ الباب وأنا أتساءل ماذا عساهُ يريد من امرأة مثلي بالكاد يعرفها الشّارع وبالكاد تحفظ انعطافاته؟

من حظّه أنّه كان برفقة هاني بائع الجبنة البلديّة التي تصنعها زوجته من حليب أغنام يسرح بها ابنه البكر. يعرف الكثير من الأغنياء وأصحاب المناصب، يأتون إليه في السّوق بسيّارات سوداء فارهة ويصرّون أن ينزلوا منها كي يتذوّقوا الجبنة بأنفسهم، ويختارون القطع أيضا وأحيانا يُساومونه على سعرها. لا أعرف، ربّما يجعلهم ذلك أقرب إلى الإنسان الأرضيّ فيهم ولو أنّ الجبنة لا تعلق فيها رائحة الراعي بل رائحة الأم النعجة. هي روائح تبخّرت في الطرق التي سلكوها. ليس فيها رعاة ولا نعاج.

بادرني هاني قائلا برهبة وهو ينظرُ إلى الرجل ويحني ظهره بعفويّة:

«هذا السيّد الوزير راضي المُهاجر يبحثُ عن سجّادة فاخرة لمكتبه. دللته عليكِ فأنت خير من صنع السّجاد ليس في الحيّ بل في المنطقة كلّها».

كان ينتظر منّي أن أشكره على اللقب الّذي أوجده لي ربّما ليدلّل على خياراته كما يدلّل على جبنته البيضاء. كلاهما لا يدَ له في صنعهما. جبنة زوجته وسجّادتي.

قبل أن أرحّب بهما قلتُ له: «أنا لا أصنع السّجاد الفاخر الّذي يمسح به الأثرياء أحذية بؤسهم، أنا أرسمُ لوحات من خيوط ملوّنة تتدلّى من يد السّماء ولا تلمس الأرض».

كاد هاني يُغمى عليه خجلا من الموقف، راح يتمتم ويعتذر عنّي، ولكنّ الرّجل ابتسم بلطفٍ وقال: «وهذا ما أبحث عنه فعلا، لوحة تحكي حكاية سماويّة. السّجاد الصّامت تزخر به الأسواق».

قلتُ له: «ولهذا يُداس بالأقدام. الصمت يُغري بالمذلّة. لهذا تراني سيّدي القاضي لا أنفكّ أحكي قصّتي».

لا أذكر المبلغ السخيّ الّذي تركه الوزير على طاولة مطبخي العرجاء، صدقا لا أتذكّر، ولكنّه كان كافيا لشراء خيوط حريريّة لثلاث حكايات واسعة وكبيرة تندلق من فم السّماء. وشراء الجبنة البيضاء ومعطف شتويّ وبما تبقّى بنيت قبرا يليق بموت جدّتي. كان قبرها مكشوفا عاريا لسنوات طويلة، والآن صار بيتا. قبرها صار بيتا.

لن أطيل عليك يا سيّدي القاضي ولكنّي لن أخنق صوتي. حين أحيك سجادتي أصمت لأيّام وأحيانا لشهور، كيف أزاحم صوت السّماء وهي تضحك وتبكي وترتّل؟ هنا لا صوت للسّماء، هنا تُقتل السّماء، فهل أصمت؟

كان يصوّب بندقيته نحوها، صورة قاتمة بحجم نصف حائط علّقها فوق مكتب والده يقتل فيها السّماء والألوان عشرات المرّات في اليوم. وحكايتي المدهشة؟ تحت حذائه. يقفُ عليها كفزّاعة غبيّة ويمثّل

دور آخر القياصرة وهو يتلقّى العزاء في والده.

جاءت إليّ زوجة هاني بائع الجبنة لاهثة تركض كمساءات الشّتاء لتخبرني وهي تتلعثم أنّ الوزير الّذي اشترى حكايتكِ أقصد سجّادتكِ قد مات بسكتة قلبيّة. ليس من عادتها زيارتي، هل صار زوجها يعتقد أنّ سجّادتي جعلتني في دائرة أقارب الوزير كما جبنته البيضاء؟ ربّما، ولكنّني رافقته إلى مركز المدينة لتقديم واجب العزاء في الوزير الراحل، وليس من عادتي أن أفعل ذلك.

وقد أسدى لي هذا الهاني المخبول خدمة وهو يأكل الآن أصابعه ندما وخجلا. نعم سيّدي القاضي، وكيف كنت سأعرف أنّ حكايتي سقطت من مكانها بين الأرض والسّماء فوق رأس الوزير المهاجر وصارت مربّعا يحفظُ دعسات حذاء شابٍ وقح؟ لقد وعدني أبوه وصدّقته وكان صادقا.

لم تكن حالة جنون تلك التي أصابتني كما يسجّل كاتب مجلسكَ، ولا أعرف بأيّ حقّ يصفني بذلك، كنتُ يا سيّدي القاضي في أصفى حالاتي ذهنيّا كما أكون وأنا أختارُ خيوطي الحريريّة وأعقد بينها ملحمة أبديّة.

سحبتها بقوّة من تحت قدميه فسقطَ على حافّة المكتب وسال الدم من رأسه.

كانت سجّادتي رغم الندوب الّتي خلّفتها النعال على أديمها ما زالت تحتفظ بأنفتها وكرامتها البدائيّة منذ اكتمال خلقها. لففتها وضممتها بين ذراعيّ. ما زالت حكايتها تتدلى من السّماء ولا تلامس أرضنا. ليست أقلّ من أنْ تبعثَ الحياة في الجدار الرخاميّ وراءك تحتَ «العدل أساس الملك» أو ربّما ،ولا أبالغ، فوقَه بقليل.

أليس من العدل يا سيّدي القاضي أن تسمح لي بأخذ نولي وخيوطي معي إلى السّجن فلا يقتلني الصّمت؟

هدى أبو غنيمة

«امبراطورية النظرة المحدقة»



منذ وجد الإنسان على هذه الأرض، وهو يحاول تسخير المادة والطبيعة للارتقاء بمعيشته، وللتكيف مع بيئته، فكان يصور أهم فعاليات حياته اليومية وهي الصيد على جدران الكهوف. وفي مراحل لاحقة سجل بعض الأحداث والوصايا والأشعار، بواسطة الصورة على المعابد مثل الكتابة الهيروغليفية في الحضارة المصرية القديمة، لكنه اليوم في عصر الصورة، أو «إمبراطورية النظرة المحدقة» كما يسميها العالم الفرنسي ميشيل فوكو، أصبح الإنسان أيقونة افتراضية، تشكل مواقفها وأفكارها الصور في عالم يجتاحه طوفان من الصور، يكاد يقطع صلته بالماضي وبالأنماط الثقافية، التي جهدت الإنسانية في إنجازها عبر القرون. عالم لم يعد يعتد بالمشاعر الإنسانية، أو يحترم خصوصية الإنسان.

لقد باتت الصورة تنافس الواقع المعيش، وتهيمن عليه وأداة تصنيع لعالم غير حقيقي، لكونها إنتاج حضارة تمتلك القوة المادية والمعرفة، فهي تعيد الصياغة الثقافية للبشر، وتخضع المتلقين على اختلاف خصوصياتهم الثقافية لإرادتها ورقابتها. وهذه الإرادة لا تخلو من أغراض سياسية، واقتصادية غير نزيهة في تطلعاتها وأهدافها، لغزو المجتمعات لا سيما المجتمعات التي تستهلك ولا تنتج ومن ثمة فهي معرضة للاستلاب. فهل سيعود الناس سجناء في أوهام الكهف؟

«لقد شبه أفلاطون، الذين يعيشون في العالم الحسي
بأناس يعيشون في كهف منذ ولادتهم لم يخرجوا منه قط،

وهم مقيدون بأغلال تربطهم بجدران الكهف بحيث لا يتمكنون من الالتفات وراءهم. كل ما يمكنهم رؤيته، هو ظل الأشياء والأشخاص على جدار الكهف، وهم يعتقدون أن هذه الظلال هي الحقيقة، وهي ليست كذلك. إنهم يعيشون سجناء في أوهام الكهف، وهي تلك الأوهام التي ربطها «بودريارد» خلال القرن العشرين بما تفرضه وسائل الإعلام المرئية الحديثة على الإنسان من أوهام وقيود وأغلال، وابتعاد عن الحقيقة من خلال هذا العرض المكثف المتواصل للظلال والقشور والأصداء»(1).

يرى فؤاد زكريا أن «تشبيه الكهف هو أشبه بمقارنة بين نمطين من الحياة: حياة تفتقر إلى الاستنارة مع الظلام داخل الكهف، وحياة مستنيرة تدرك حقائق الأشياء في ضوء الشمس. والكهف يصور الصراع الأزلي بين قيم الحياة الفلسفية، وقيم الحياة اليومية السطحية، وهو صراع قد يدور داخل الفرد نفسه مثلما يدور بين فئات من البشر»(2). فما تأثير هذا الطوفان من الصور على مجتمعاتنا العربية، التي تشكل لغتها محور هويتها؟

المجتمعات العربية بين وهم الظلال وضوء الشمس

قد تعاني بلاد الشمس من أوهام الظلال في عالم الصورة وآثارها السلبية، أكثر مما تعاني من آثارها المجتمعات الأخرى. ففي غياب البصيرة النقدية في مجتمعاتنا، التي تفتقر إلى الديمقراطية وحرية الرأي، فإن تأثير ثقافة الصورة يؤرق الباحثين والمفكرين بما يحمله من تحديات على صعيد اللغة والفكر والهوية نظراً «إلى هيمنة اللغوي على البصري في حقل الثقافة العربية، وكذلك لكون مباحث الصورة في العالم العربي تعاني الضعف والوهن» (3).

كذلك تؤرق الباحثين ثقافة الصورة بما تحققه من متعة للحواس،

وسهولة للمتلقي، وتزييف للوعي، وتفرض نماذج وافدة تؤدي إلى العنف وإثارة الغرائز، وتشجيع الاستهلاك في مجتمعات تعاني أزمات سياسية واقتصادية، وليست منتجة لصالح شركات تجد في مجتمعاتنا أسواقاً لتصريف منتجات فقدت صلاحيتها في المجتمعات الأخرى أو أثبتت الدراسات العلمية سلبياتها وأضرارها. بالإضافة إلى تقديم نماذج مزيفة للحياة والعلاقات الإنسانية أصبحت مطمحاً لكثير من الفئات في مجتمعاتنا، من خلال مسلسلات أمثال: (بيتون بليس) و(دالاس)، علماً أن كثيراً من الناس في العالم الغربي لم يكونوا من متابعينها أو مروّجينها؛ لأنهم لا يملكون وقتاً لذلك، بينما مساحة الفراغ في المجتمعات العربية أكبر، وتأثير هذه المسلسلات أقوى في تغيير هذه المجتمعات وتفكيك بنيتها، لأن 90% من مدخلات الإنسان الحسية هي مدخلات بصرية كما تقول بعض الدراسات الحديثة.

«يذكر عالم التربية الأمريكي، جيروم برونر، المشهور بدراساته عن التفكير، وعن التربية من خلال الاستكشاف والإبداع، أن الناس يتذكرون 10% مما يسمعونه، و30% فقط مما يقرأونه، في حين يصل ما يتذكرونه من بين ما يرونه إلى 80%»(4).

لذلك لا نستغرب أن العالم يتغير حرفياً نتيجة للتطورات التقنية المذهلة في عصر المعلومات، وأن أثر هذه التطورات على المجتمعات سلباً أو إيجاباً، يرتبط بكيفية التمثل لهذه التطورات وارتباط التمثل بالإطار المعرفي والخصوصية الثقافية لهذه المجتمعات، فقد يكون ملهماً للإبداع، وقد يكون التكرار والتنميط، مصدراً لألفة الاعتياد وتسطيح الوعي.

لقد وجه النقاد في العالمين الغربي والعربي سهامهم إلى هذا الطغيان البارز للصور وعدّوها مسؤولة عن الارتفاع في معدل الجرائم، وإنتاج جيل حسي تتحكم به غرائزه، لا سيما أن الصورة لم تعد بألف كلمة كما كان المثل الصيني القديم يقول، بل ربما أضحت بملايين الكلمات. ولعلنا نلمس آثار عالم الصورة في مجتمعاتنا العربية في الانفصال عن الواقع، وفقدان الحساسية لهذا الواقع والاستغراق في

عوالم داخلية ترتبط بالصور والأخيلة، والأحلام وربما الهلاوس.

يقول روبنز: «يكون الأمر في حالة الاستغراق في عالم الصورة، أشبه بنوع من الإدمان الحسي لعالم تعويضي بديل، يكون الهدف من ورائه التلاعب بنظام الإحساسات الكلية للكائن من خلال التحكم في المثيرات الخارجية، التي يتعرض لها مما يؤدي إلى أثر تخديري من خلال الإغراق للحواس»(5).

يضيف إلى ذلك قوله: «تقوم التكنولوجيا بدور الوساطة بين الجهاز الحسي للإنسان، والوجود الخارجي الذي يعيش فيه، والذي قد يمتلئ بالصدمات، فتشكل التقنية قلعة حصينة مثلما تحمي الناس من صدمات الواقع ومشكلاته، فإنها أيضاً تقوم باحتجازهم في داخلها»(6).

هذه الجوانب من الثقافة الإنسانية والخبرة جوانب مهمة في فهم المعنى الثقافي للاستهلاك. هل هناك مهرب من سلبيات عالم الصورة؟ أو هل ثمة طوق نجاة لاستثمار إيجابياتها بمشاركتنا في إنتاجها لإثراء ثقافتنا وهويتنا؟ ألا تتيح لنا فرصة للتعريف بثقافتنا ومعاناتنا، لإيصال أحلامنا ورؤانا إلى العالم؟

كان ميشيل فوكو شديد الافتتان بالقضايا البصرية وقليل الاهتمام بالقضايا السمعية، وقد انحاز إلى طرائق اكتشاف البنية المعرفية، أو الخطاب المعرفي السائد خلال كل فترة زمنية. ورأى «أن الخطاب العلمي الأول، حول الفرد كان عليه أن يمر عبر خشبة الموت ... فمثلما ولد الطب النفسي من خلال الأفكار، التي تشكلت بصرياً حول المجنون، كذلك نشأ العلم الحديث حول الفرد من الاختراق البصري الطبي لأجساد الموتى وتشريحها باثولوجياً». ويقول فوكو: «ليس هناك هروب من إمبراطورية النظرة المحدقة الحالية، وليس من بديل حميم مغاير»(7).

من الجوانب المهمة في نظرية فوكو حول أشكال الخطاب والممارسات، والاستراتيجيات الخاصة بالسلطة ما يتعلق بقوله: «إن أنظمة السلطة وبطريقة ما تشجع الناس على تنظيم أنفسهم، دون تهديد فعال بالعقاب فنحن نستدمج في داخلنا نظرة محدقة إدارية تراقبنا، وتجعلنا ننصاع بطريقة معينة»(8).

إن مجتمعنا الحالي في رأي فوكو هو مجتمع المراقبة وليس مجتمع المشهد، لأننا موجودون داخل منظومة الرؤية الكلية الخاصة بالمراقبة. سواء تبنينا تسمية عالم الصورة «بمجتمع المشاهدة» كما سماه المفكر الفرنسي «جي ديبور» أو تسمية ميشيل فوكو «امبراطورية النظرة المحدقة»، فإن عالم الصورة قد حرك الراكد والساكن في المجتمعات العربية، وأتاح مساحة من الحرية ولو كانت افتراضية ومزيفة. ويبدو تأثره بها مثل من خرج من ظلال الكهف ليواجه ضوء الشمس منبهراً،ولعلنا نتلمس بعض الإيجابيات في ما أتاحته من إضاءات لقضايانا المصيرية.

إيجابيات الصورة

قد يتيح مجتمع الصورة إعادة تقييم صورة الذات الجمعية في ضوء معرفة الآخر واجتياز مرحلة الانبهار بحضارته ومحاولة التميز والمواجهة بأدوات العصر، كذلك العودة إلى معرفة أهمية الكتاب في تقليل نسبة الجهل لتجاوز أزمة الأفق المسدود في هذه المجتمعات بتشجيع القراءة وتأمين الكتاب بأسعار رخيصة، كما يحدث في الأردن على سبيل المثال وفي مجتمعات عربية أخرى، كذلك اتساع الاهتمام بدراسات الثقافة البصرية، وتطوير كليات الإعلام لزيادة الوعي بأهمية قراءة خطاب الصورة وتفكيك شيفراته.

ولنا أمثلة في ما لعبته الصورة من دور في الغزو الأمريكي للعراق، وفي ما يتعرض له الشعب الفلسطيني من مذابح ودمار، مما أحرج منظمات حقوق الإنسان، وأوصل كثيراً من الحقائق إلى الرأي العالمي العام رغم التعتيم والتضليل الإعلامي السياسي الغربي.

تقول المصورة (سنكلير): «بعض المطبوعات التي أعمل معها، لم يرغبوا في نشر ضحايا المدنيين العراقيين، التي تؤجج المشاعر»(9).

علق تيموثي غارتون آش في صحيفة «الغارديان» البريطانية: «أبو غريب، وغوانتنامو، دمرا الولايات المتحدة أكثر مما قد تفعله

القاعدة في أي اعتداء مباشر»(10). لقد كانت الصورة وثيقة لا تنكر في إثبات ما تعرض له السجناء العراقيون من تعذيب واعتداء، وإذلال. وأكثر هذه الصور شهرة هي: «صورة الرجل الذي غُطِّيَ رأسه بكيس، ويقف ماداً ذراعيه الموصلتين بأسلاك كهربائية مربوطة ببدنه. وقفة السجين تذكر الأمريكيين بالصليب ومعاناة السيد المسيح وآلامه»(11).

وكذلك صور صبرا وشاتيلا وصورة قتل الجنود الإسرائيليين للطفل محمد الدرة، وهو بين ذراعي والده، وصور الحرب على غزة. وتلعب هذه الصور دوراً في إبراز سيكولوجية السادية والعنصرية التي تخللت الحرب.

وكما يشرح عمر عتيق: «لا يخفى الدور الوظيفي للصورة في الخطاب الثقافي إذا ما استخدم بحرفية، في إضاءة فكرة بزمن قياسي، واختزال قضية كبرى يحتاج التعبير عنها مقالاً مطولاً، أو كتاباً بما تخلقه من فضاءات دلالية أمثال: رسومات ناجي العلي، التي عبرت عن المعاناة الجمعية الفلسطينية، بما خلقته من إيحاءات رمزية من خلال أيقونة فنية وسياسية هي حنظلة». وينقل عن ناجي العلي قوله: «حنظلة هو شاهد العصر الذي لا يموت. الشاهد الأسطورة الذي دخل الحياة عنوة ولن يغادرها، وقد استمر به بعد موتي»(12).

كذلك رسومات الفنانة أميّة جحا، التي تبرز فيها ظاهرة التناص، وتمتلك آلية اختيار لافتة لعبارات التناص، فقد استحضرت في إحدى لوحاتها مشهداً من القرآن الكريم، يصور أبرهة الحبشي الذي عزم على هدم الكعبة المشرفة، ويظهر يهودياً تميزه النجمة السداسية يركب فيلاً وطيور الأبابيل، التي اتخذت أسماء الشهداء ترميه بحجارة من سجيل، وتضمنت اللوحة قوله تعالى: «وأرسل عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل»(13).

ولما كان للحمامة البيضاء بعد إنساني، يتخطى حدود الجغرافيا واختلاف الأجناس، فإنه قد تحول في رسومات أميّة جحا إلى خصوصية فلسطينية، حينما نرى حمائم السلام سجينة باكية تعبيراً عن غياب السلام في فلسطين(14).

«وتجسيداً لاعتزاز الفلسطيني بالمفتاح الرمز فقد ظهر قلادة تتدلى على الصدر في أكثر من لوحة، وتعليق المفتاح في الرقبة كان مظهراً اجتماعياً سائداً في كثير من الأماكن الفلسطينية.. فالمفتاح حول العنق دلالة على الحرص عليه، وأن العودة إلى الوطن أغلى ما يملك اللاجئون، ويبدو التصميم على العودة جلياً في إحدى لوحاتها، وذلك من خلال نبات الصبّار الذي نبت في رأس اللاجئ من طول الانتظار»(15).

خاتمة

إذا كان ما نراه الآن، يسير في اتجاه مضاد للتقدم والتجدد والإبداع، وتهيمن عليه ثقافة المظهر والشكل والإبهار والاستعراض على حساب ثقافة الجوهر والمضمون والقيمة، وتحوّل الإنسان إلى سلعة، فإن ما نلحظه من ومضات مبدعة واعدة تتجلى في بعض الأفلام الوثائقية، وبعض الأعمال الموسيقية الفنية والأدبية، قد يقول لنا ثمة طوق للنجاة يتيح لنا تصحيح صورة الذات الجمعية التي تشظت ويتيح لنا أيضاً إبراز هويتنا بما يليق بعمقنا الحضاري لنشارك في المشهد الإنساني منتجين لا متلقين ومستهلكين فحسب.

=

المراجـــــع

1= عصر الصورة السلبيات والإيجابيات. شاكر عبد الحميد، ص 84، سلسلة عالم المعرفة. عدد 31 يناير، 2005.
2= عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، شاكر عبد الحميد، ص 84.
3= انظر فريد الزاهي (2002) مقدمة ترجمته لكتاب حياة الصورة وموتها، تأليف ريجيس دوبريه. أيضاً عصر الصورة السلبيات والإيجابيات. شاكر عبد الحميد، ص 8.

4= عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، ص 14.
5= عصر الصورة، ص 414.
6= المرجع نفسه، ص 414.
7= المرجع نفسه، ص 79.
8= المرجع نفسه، ص 108، 110، 116.
9= ثقافة الصورة في وسائل الإعلام، عبد الجبار ناصر، ص 210. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2011.
10= المرجع نفسه، ص 210.
11= المرجع نفسه، ص 211.
12= ثقافة الصورة دراسات أسلوبية. عمر عتيق، ص 49، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، 2011.
13= المرجع نفسه، ص 64.
14= المرجع نفسه، ص 84.
15= المرجع نفسه، ص 77.

الموضوع أعلاه من مواد العدد 100 من «عـود الـنـد» (2014/10).

فنـار عبـد الـغنـي

مـدن الـعنــاكـــــب



تغيب عن بيتي بضعة أيام. أجبرتني ظروف عملي الطارئ أن أغادر وشقشقة الصبح، وأن أعود مع الأصيل. الطريق حسب علم الهندسة لم يكن طويلا نسبيا، لكن حسب الفينومينولوجية فإنه بدا أبعد من مجرة. ما كان يجري في عقلي جعل المسافة تبدو لي أطول من المعتاد. يرفض عقلي أن يتقبل الحوادث الشنيعة التي كانت تصادفه خلال الطريق. يرفض أن يتابع يومه بعد تلقيه ذلك الكم من الصدمات، وكأن شيئا لم يكن.

مع انفلاش رقعة الضوء، تتوضح المعالم الجميلة للطبيعة من حولي وأنا في الباص: الجبال عن يميني، والبحر عن شمالي. لكن قباحة الإنسان تطمس جمال تلك الطبيعة. الصور الشنيعة التي لا يحتملها قلبي: الروائح النتنة لمرتفعات النفايات المتكدسة على جانبي الطريق؛ امرأة قبيحة تمسك بيد طفلة، تدخلها إلى سيارة بيضاء وتقبض رزمة من المال؛ وشاحنة تحمل قافلة من الأطفال المتسولين الحفاة، يقودهم رجلٌ قبيح؛ العجائز الذين يشردهم أبناؤهم ليستولوا على بيوتهم؛ صور ضخمة فاضحة لفتيات الإعلانات تتصدر جانبي الطريق والجسور الممتدة فوقها؛ ومياه الصرف الصحي المتجمعة على طول الشاطئ .

تصدمني هذه القبائح في طريق العودة أيضا، ويدهشني ارتفاع عدد المطاعم العصرية والمراكز التجارية، والابنية الضخمة الذي يرافقه ارتفاع عدد العاطلين عن العمل والفقراء والجائعين. مدن تجمع كل أشكال التناقض، تحمل في نُواها جينات التطور والتدهور. مدن

تتوسع طولا وعرضا، تبتلع الجبال وتأتي على المساحات الخضراء، لتكون غاباتها الإسمنتية.

كنت أرجع إلى بيتي خائرة القوى، بالكاد كنت أتناول بعض لقيمات، وبعدها يخطفني النوم من ذاتي. كان إحساسي بالسخط يفوق أخساسي بالجوع والتعب. نضبت أحلامي في تلك الليالي. كنت أنام كالمغشي عليه . استيقظ فجرا وأغادر صباحا ثم تتكرر المشاهد اليومية ذاتها أمامي، تشوه ذاكرتي وحاضري ومستقبلي. لا افلح من الهروب منها، سلبتني تركيزي، فلم أنتبه لما يحدث في بيتي.

في تلك الأيام، لم ألاحظ الخطوط والبقع المنتشرة على السقوف وفي أركان البيت خلال فترة غيابي الاضطراري عن البيت، وبسبب تواصل انقطاع التيار الكهربائي أيضا. لم أتخفق من هوية تلك الخطوط والبقع إلا بعد انبلاج النهار. لم يكن الأمر خطيرا على المستوى المادي، لكنه أثار روعي: مجموعات من العناكب شبكت خطوطها الحريرية وتمددت في معظم زوايا البيت.

كيف تمكنت تلك الكائنات الهشة من حياكة مستعمراتها المعلقة في تلك المدة الوجيزة؟ إنها تحتلني في عقر داري، شوهت الجدران البيضاء. وحاكت تلك العناكب البغيضة شباكها الحريرية بين الوريقات الخضراء الرقيقة التي كنت انتظر تفتحها بشوق، وأسعد بها عند انبثاقها.

كيف تجرأت هذه المخلوقات الصغيرة على التعدي عليّ والعبث بأشيائي الحبيبة على غفلة مني؟ تسللت العناكب إلى حياتي وأثارت قلقي ورعبي، وتساءلت هل ما يحدث في دواخلنا عندما نكون غافلين عنها يشبه إلى حد كبير ما فعلته هذه المخلوقات في بيتي؟ وهل تتسرب إلى ذواتنا الأفكار القاتمة وتتضاعف فتحبط من عزائمنا، تقتل فينا الأمل، تنزع عنا الأمان، تنال من إرادتنا وتحول حيواتنا إلى خرائب؟

لقد أغرى السكون الغريب، والظلام المخيم في البيت، مجموعات العناكب على اقتحام حياتي فاحتلت بيتي وعبثت بأشيائي، مطمئنة، غير مبالية، وشرعت بنسج خيوطها بكامل نرجسيتها. أنجزت ما أنجزته

وهي معتقدة أن البيت مهجور، لا أهل له، يعبئون به، وأنها ستنجو بفعلتها منهم.

تزامن انتهاء عملي مع قدوم شهر رمضان المبارك، وكنت مرهقة، ورغبت بشدة منح الوقت الأطول للعبادة، وأجلت أمر التخلص من العناكب لوقت آخر، لكن العناكب اغترت بنفسها، واعتقدت بأن إهمالي أو تجاهلي لها ناجم عن يأس، فأخذت تتكاثر بشكل خيالي. عندئذ قررت أن أضع حدا لها. في بداية الأمر تخلصت منها بالمكنسة،أزلتها وأخفيت آثارها من الغرف.بقي المطبخ حيث بيوت العناكب متربعة فوق البلاط وفي الزوايا، تتوسع ما طاب لها وتسد الفراغات بين قضبان النافذة الحديدية.

كم هي قوية أنثى العنكبوت!

هي التي تنسج البيت وتصطاد الفرائس والتي غالبا ما تكون حشرات غير مرئية، تخلصنا منها. إنّها مفيدة بعض الشيء، ربما كانت تخلصني من أعداء أجهلهم، لكنها رغم ذلك اعتدت عليّ. إنّها أنثى عاملة، تعد البيت وتعمل من أجل نمو فراخها دون مساعدة الذكر، تشبه المرأة في مجتمعي، التي تعمل وتعمل وحدها مع وجود فوارق عظيمة بالطبع بينهما، فأنثى العنكبوت تغدر بالذكر بعد أن تغريه وتوقعه في شباكها، وتفتك بصغارها متى أرادت، كما أن فراخها التي تنجو من قبضتها، تعود لتلتهم أمها، ثم تلتهم بعضها البعض. في حين أن المرأة في مجتمعي، تتفانى في تضحياتها من أجل الرجل والأولاد، والبيت أيضا.

قمت بتنظيف المطبخ، والقضاء على الممالك الحريرية وخيوطها التي يطلق عليها العلماء اسم الفولاذ البيولوجي. تخلصت منها بالماء البارد، فالقضاء على المعتدين بهذا الشكل أمر جائز، لأن الله عذّب الطغاة بالطوفان وأغرق فرعون في البحر، ولم أشأ القضاء عليهم بالمبيدات أو بالماء الساخن، فالله لم يحرق من الطغاة إلا الشاذين المنحرفين.

عاملتها بشفقة وأنا أتخلص منها. كانت تفاجئني على إصرارها على البقاء والتكاثر والعبث بأشيائي، استفزتني، وأكثر ما ضايقني أن

تلك العناكب قد فسرت صبري وانشغالي عن الدنيا بالضعف والتخلي عن مسؤولياتي، فطفقت تعبث بأرجاء منزلي.

وحدث خلال عملية التنظيف أنني اشتبكت مع أنثيين من العناكب، كل واحدة منهما لم تكترث بما كنت أفعله، ظلتا واقفتين متسمرتين، تراقبان بكل لا مبالاة و عن بعد ما يحدث لفراخهما التي كانت تتهاطل ثم تسقط غريقة.

تذكرت الرجل القبيح الذي يقود الأطفال المتسولين والمرأة القبيحة التي تتسول على طفلتها.

مخلوقات بغيضة لا تستحق البقاء. حاولت الحشرتان الفرار بسرعة لكنني أوقعتهما على الماء وقضيت عليهما بلا أدنى شفقة.

نازك ضمرة

قــراءة فــي ديــوان

«البسي شالك الأخضر وتعالي»

للشاعرة العراقية بشرى البستاني



من السطور الأولى لقصائد بشرى البستاني في ديوانها الجديد المعنون (البسي شالك الأخضر وتعالي)، نلحظ أمرين مهمين يشغلان بال الشاعرة وبال كل عربي، أولهما اللوعة مما آل إليه واقع الحال العربي، وخاصة في العراق، والثاني يهم كل من عاش على هذه الأرض، سواء من مات منهم أو ما زال حيا، ألا وهو هذا الشعور المرُّ بالفقدان، والنهم الروحي للأمن والحب والاطمئنان في الحياة، وكأن الطمأنينة صارت من الأمور المستحيلة على إنسان هذه المنطقة.

وقبل أن نخوض في بعض التفاصيل التي تقلق شاعرتنا ونصوصها، فلا بد من الإشارة إلى أن عنونة الديوان محفزة للقارئ. وتثير في نفسه أسئلة كثيرة. لماذا قالت بشرى البسي ولم تقل اخلعي؟ ثم لماذا الشال بالذات؟ فهو يغطي الرأس أو الكتفين، وهو خاص بالأنثى، ففي العنوان إشارة أنثوية، كما في الموازيات النصية التي أوردتها الشاعرة بداية الصفحات، وكما في الإهداء الذي قدم العمل هدية لنساء أحرقت كبودهنَّ حروبُ الرجال.

ولماذا كان لون الشال الذي اختارته بشرى أخضر؟ ثم بعد كل هذا، سيكون النداء فاعلية شعرية تهب النص حيوية ونشاطاً في بثّ الخطاب. فعبر قراءة متأنية لنصوص هذا الديوان، يحس المتلقي بأن

قصائده مطر ربيعي منهمر من أجواء مختلطة المظاهر والمصادر، ما بين ريح هوجاء ونسيم لطيف ، وحرارة دافئة تلفُّ أجواء السماء، ووجه الأرض ومن عليها من البشر والشجر والحجر.

ويرافق ذلك الجو الناعم الملمس رعود وزخات مطر في بعض المواقع والمواقف، لكن الهيمان يستمر في كل الأحوال، ليسهل للسيول جريانها وتنظيف قنواتها مما ترسب فيها من عذاب ومكابدات، ولترتوي الأرض لتهتز وتربو وتبدي ببوحها ما تختزنه في أعماقها، من زرع ونبت وجذور ومعان.

سيول من كلام لا تصنّع فيه ولا صغارَ من قيود، عبر بوح وجداني تحتال فيه الشاعرة على متلقيها حين تأخذه من حيث لا يدري إلى اشتباكات صورية وإلى تناصات تراثية ودينية وفلسفية وصوفية وسياسية، في بنيات تتباين من قصيدة لأخرى، فمن القصيدة الحوارية إلى الطويلة، إلى المقطعية، ومن قصائد النثر إلى قصيدة التفعيلة بلغة شعرية تتوهج بالصدق والحلم والحزن، مما يجعله يلامس شغاف قلب القارئ، سواء كان في صيغة الشكوى، أو صيغة فرح أو حزن أو هم أو في أيٍّ من الحاجات الإنسانية أخرى:

في الفجر صحا البيت محموما
وراح يعزف على عود أخضر
جاءت الريح فعبرته ولم تتخلله
بكى البيت سرا وراح يختبئ في جذع المنى
بكت الأمنية هاربة إلى حضن النهر
اشتعل النهر بما فيه ووقعت الواقعة
وتسألني، ماذا كنت تفعلين في الصحوة؟ (ص 12)

وهل لمراقب أن يلوم بشرى على تحرقها في هذه النصوص لأسباب إنسانية عامة وخاصة؟ ألم وحزن يعجز البيان عن وصفه، ثم شعورها بأنها مهزومة مثل شعبها وأمتها، والعرب كلهم يخسرون

أرضهم ومياههم وسماءهم يوما بعد يوم، وعاما بعد عام.

حائرة بشرى لا تدري أين المفر ولا اجن سيكون المقر، فالشاعرة تعبر عن الفقد بلسان جمعي، عن الكارثة التي يتهاوى فيها المجتمع العربي، أو ينتظر أن تهوي بهم الأرض إلى مكان سحيق أو يضيق.



هذا الديوان لبشرى البستاني هو إبداع جديد يضاف إلى مخزون الشعر العربي الأصيل، بنماذج طرية حداثية كحسناء تبدل موديلات ملابسها، فالحسناء تبقى جاذبة لكل بصر، ولكنها تبدو باهرة أكثر، كلما ارتدت لباسا جديدا يظهر كنوزها وشخصيتها التي حباها الله لها.

شعر بشرى يثري رصيد الشعر الأنثوي العربي بحداثته وتقنياته وتبنيه قضايا إنسانية وثورية تقدمية، تبدو في طليعتها قضايا النسوية، فهي في هذا الديوان، تجمع الحكمة والفلسفة والتاريخ والسياسة وعلم الإنسان والتحرق للحياة ونضج الشخصية، والقناعة بما تقوله بثقة واقتدار، حتى في البكاء على الماضي والشجر والحجر، بمشاهد قريبة للعقل والفكر لكنها تلامس المشاعر والعاطفة معا، نزف موجَّهٌ للمحرومين والتائهين والمضللين وإشفاء للتائبين.

لطالما قلت إن الشعر هو إشفاء للنفوس، سواء لقائله أو لقارئه أو سامعه، فإن لم يكن الشعر هكذا فهو سرد ورويّ، سواء كان موزونا أو حرا أو نثريا.

الريح تعبث بالكؤوسْ،
وغريبة عيناكِ، تفتح غصن تفاح
وتركن في خلية وردة ظمأى،
وتهمس: يا لهذا الكون من عطش الجذور
أليسَ من نبع هناك، هنا
ليسمع صرخة امرأةٍ

على باب الخليقة تستغيثُ
من يدخل الكون البهيَّ بزهرة الرمان
من يحميه من هذا الدمار؟ (ص 9)

هذا الانسياب المموسق بعفوية وعاطفة دافئة، هو تجلٍ رمزي بكل ما يكتنزه من معانٍ، بتكثيف وحيوية، مشبعة بثراء في اتجاهات متعددة جاذبة، خالقة لنفسها أسلوبية استثنائية شديدة الخصوصية، بصور فنية قريبة منا في غموضها وإفصاحها معا، نستشعرها بسلاسة ونعيشها، فتنقلنا معها إلى المكان والزمان الذي اختارته، كاشفة عن قدرتها على التأثير بنا.

وربما نجيب السؤال عن جدوى الشعر، وطاقته على جذبنا، هذه النصوص الأنثى هي مدرسة حديثة تصور حيوات متخيلة تعشش في أعماق كل امرأة واعية تحب الحياة، وتفهم أسرار السعادة فيها، فتفتح لنا، وبالذات لكل امرأة، أبواب جنات الدنيا ونعيمها، لنزداد علما على يدي شاعرتنا بشرى البستاني المرأة التي تعشق الحياة ، وتحب الإنسان وتنصف المرأة، وتعمل على إسعادها ولو بإشفاء نفسها، فهكذا هو شعر الإشفاء، إشفاء لنفوس المرضى والمحرومين:

بالخلوة سأكون مشغولة بك عنك
وأزرار القميص ما تزال مقفلة
ونائمة في الفتنة البراكين
قلتَ، لا عليكِ
ستفك نفسها بأناملها هي، وسترين
قلتُ كلامك دليلي (ص 19)

هذا الانسياب الحواري الحي، هو نبع صافٍ للتعلم والتفقه والانجذاب نحو حياة فيها حياة، عبر شعر ناعم الملمس، رقيق الحواشي والمنعطفات، متوهج الروح، رهيف أنثوي يضمك بحنو ويحتويك،

يمرضك ويشفيك، وتحس بأنك بين يدي طبيبة لكنها موجوعة.

وكل قصيدة في الديوان هي ملحمة، ورواية متعددة المواقف والفصول، حكاية طويلة فصولها تلامس شغاف قلوبنا، وتعيدنا إلى أنفسنا وماضينا وحاضرنا، تجعلنا نعيد الأسئلة في أعماقنا عن أسرار الحياة والسعادة، شعر بشرى يخلق في أعماقنا مواقف حية تصور واقعاً ملموسا وخيالا جامحا يحملك إلى أجوائه، بكلام عذب صادق نابع من القلب مع نبضه والأنفاس.

في القصيدة الثانية من الديوان وعنوانها «في الخلوة أعلمك كل شيء»، فإن الشاعرة وهي تمسك بمصباح علاء الدين، تقودك للدخول إلى عالم الحياة الخاصة بحكاية طويلة متشابكة.

ولكي تسهل عليك الحكاية فإنها تشترط الخلوة، لتمكنك من اكتشاف كنوزها فتحسُّ بأمان ما، حين تلمس خصوصية مطمئنة، وتهيء نفسك لعيش طبيعي يومي، وأنت تدخل الجو المتخيل، حيث يجد المرء نفسه أمام بحر ممتد الأطراف، متلاطم الأمواج، متقلب المزاج تارة، وهادئ يسمح لك بمشاهدة الأسماك الجاذبة الملونة ، وبريق اللؤلؤ والوان المرجان.

كل هذا يجذبك ويحملك إلى كل اتجاه، فتسترخي ويخفُّ الدوار في رأسك وأنت تتعافى من عذابات الهياج والمد والجزر، وتسترخي أحيانا لتجد نفسك حالماً تعيش لحظات حلوة، وذكريات جميلة، وأنت عالق في خيوط النصوص التي تمر أمام ناظريك مر السحاب المتقلب الماطر، فتترطب شفاهك، وأنت تنصت إلى حوارات ساخنة، فينشط لسانك تريد الكلام لكن اللهاث والمتابعة يشغلانك، فلا تجرؤ على النزول من مركب الحلم، على أمل بلوغ الضفة البعيدة، لتنطلق نفسك على سجيتها، وتظل أرواح تتقافز من حولك تتسابق لإكمال الحكاية، وكأنك تشاهد فيلماً من الوقائع والأحداث بكامله، متجمداً في موقعك للإلمام بالحكاية من جميع جوانبها، تستميلك وتضطرك لتتبع مسالك النص والسرد وموسيقى الكلام، فتحزن وتفرح وتسمو وتهيم وتصعد وتنزلق، وتتحرق على ضياع الأمل وكأنك أنت الفاقد والموتور، وبالاختصار

تتحرر من المكونات المادية اليومية والمعيقات، لتعيش أيام بشرى ولياليها وغربتها عن جنة حياتها التي تبحث عنها بلا هوادة.

وعند اكتمال القصيدة مسك الختام
علمني، ففي الخلوة سأطيح بركن الترادف
لأعطي التناقض ما فات مني
فاللغة ليست رديفة الوجدان
لقد خانتني، كما خانني الرجال

ما قصة الشاعرة مع اللغة؟ أهي مؤمنة بعجزها عن التعبير عما يشتبك في دواخله؟ ثم ما قصة الرجال معها وهي معهم في حوار ومد وجزر منذ بداية الديوان حتى منتهاه؟ هذا ما يحتاج لبحث آخر يكشف عن المستويات الداخلية للنصوص، وعن مضامينها ومقاصدها معا.

وأخيرا أعود لمعنى تسمية الديوان، ففيه المس أجواء التحريض على الفعل في طلبين متتاليين، البسي، وتعالي، من أجل الاستعداد لرحلة طويلة نجهل نهايتها ، فنحن لا نعرف أين كانت بطلة الرحلة، ولا نعرف إلى أين ستأتي، ولا نعرف من هي أصلا ، فعناصر السرد في لبس مثل كل شعر يحرص على التخفي، ويعتز بتماسك شخصيته. إنه الفن الذي ينسج الحكاية كلها من أجل الرحيل بحثاً عن المستحيل.

بشرى البستناني. 2014. «البسي شالك الأخضر وتعالي». عمّان: دار فضاءات.

الموضوع أعلاه من مواد العدد 102 (2014/12).

منى الحضري

طعم الصبر

بضع ساعات على موعد الرحيل ولدي الغالي. بضع ساعات وأرحل عنك، ولكنك أبدا لن ترحل عنّي. أنت معي وبين ضلوعي. كجلدي، وبين عيوني أينما كنت.

هكذا همس لنفسه ذلك الجالس على طرف سرير ولده الذي يغط في نوم هادئ، وكأنه يتحدث إليه حديث مشتاق أتعبه الشوق. نعم حبيبي أشتاق إليك وأنت جواري، أشتاق إليك كما لم أشتاق لأحد.

عُدت ومرت الأيام و بيني وبين البعد ساعات. بضع ساعات ويبدأ عام طويل من الوحدة. نعم فأنا وحيد من دونك، ومن الحنين، ولكأن الحنين لم يخلق إلا لنا.

عام جديد منك ولك وبك رغم البعد بلا بوح، بطعم الصبر، عام من عمرنا. آه وألف آه، وبكل الصمت وأمنية بلقاء قريب قريبا جدا.

وها هي أمك تطلب منّي النوم فأمامي سفر طويل. وعليّ أن أرتاح، ولكني أبدا لن أفعل. سأبقى ها هنا لأملأ قلبي قبل عيوني منك وليتني أشبع، وهل نشبع من الأحباب وأنت أغلاهم، وأنت كل أحبابي؟

ولكن ما هذا؟ يقولون إنك لا تشبهني ولم تأخذ من وسامتي. أجل صغيري فأنا في أعين الناس أبدو وسيما أو على قدر لا بأس به من الوسامة والقبول، ولكنك تفوقني وسامة وقبولا، فليأخذوا عيوني أو ليصمتوا، وإلا قطعت ما بيني وبينهم لأجل عيونك، أو ربما لأنك تكفيني.

حبيبي، قل لي: منذ متى والشبه ملامح؟ ولتسمعني وأنا أبوك. الشبه مسألة أخرى لا تتغير بتغير السنين. الشبه تفاصيلنا المشتركة، ولا يقاسمني غيرك تفاصيلي الصغيرة. طيب أنت وحنون وأنا كذلك، أو أتمنى أن أكون ذلك الطيب الحنون.

تعشق أمك لدرجة تجعلني أغار. رغم أن لا يوجد من يعشق أمه مثلي. ورأسك الصلب هذا. وللحق هناك رأس يفوقه صلابة: رأس أبيك. وكلانا يعشق السهر، ولكني أشفق عليك منه. عليك أن تعتاد النوم مبكرا حتى تكبر وأعود، وساعتها أيها البطل سنسهر معا. وما أحلى سهر يجمعنا!

آآآآه! بحجم الحنين وكل السنين. أتدري حبيبي؟ وعلى ذكر السهر. أنتظر سأحكي لك.:

ذات مساء وكانت ليلة رأس السنة الميلادية. بين عام يرحل وعام آت تمنيت. بل حلمت بك. بنا. بليلة مثلها تجمعنا أنا وأنت. وحدنا فقط وثالثنا السمر، وفي مدينتنا الصغيرة والجو شتوي بارد رغم ملابسنا الثقيلة. ولكن قل لي ما رأيك في نزهة على ضفاف النيل والسير معا بلا هدف.

توافقني أعلم، ونظراتنا المتبادلة ووجهك الباسم. وها أنا قد جُعت وأنت أيضا وأترك لك الخيار. حقك ولدي الغالي فلتختر ما تشاء.

نعم إنها «البيتزا» وبالطعم الذي تحب. إذن لا بأس. والحلو؟

الحلو أنت. أجل أنت. وهل هناك ما هو أحلى منك؟

تضحكك كلماتي. أتدري؟ شبعت. والحلو؟

هذه المرة لا حاجة لنا بتفكير لا معنى له. فكلانا يحب «الجيلاتي»، وما أجمله معك! وما أجملك!

تأخرنا حبيبي وأخاف عليك من البرد وأعلم جيدا أنك رجل، ولكن حبيبي الرجال أيضا يشعرون بالبرد. وها نحن عدنا للبيت. أقرأ سؤالا يكاد يفر من عينيك، وأجيبك: «حتى الصباح». وإذ بك ترتمي بين أحضاني. ربما لتتأكد. نعم سنسهر معا، فليلتنا ممتدة طالما تريد ذلك. إنها ليلة ولن يضيرك السهر لليلة.

«أبي. هل تحب أفلام الرعب والأكشن؟» (هذا أنت تسألني متلهفا).

وأجيبك: «أتحبها؟» وبإيماءة عصبية منك أفهم أنك تحبها جدا.

وأرد وأنا أفكر في قطعة منّي تشبهني: «وأنا أيضا أحبها. هيا».

دقائـق ويغلبنا النوم وأنت بين أحـضـانـي.

ولدي وحـبيبي وعمري وكل ما لي. أتدري ما ينقصني الآن؟ مجرد لحظة، لحظة مجنونة، قد تفقدني كل شيء وأكسب قربـك، فلا حـقائب سـفر، ولا وداع، ولا فراق، وليالي كثيـرة كليلتنا الحُـلم تلك.

نعم. لحظة مجـنونـة، ولكنها لا تليق بأمنيـاتي لك، فأمنياتي صـارت لك وحدك أيا وحـيدي الغالي، ورغيـف السـعادة الذي أشتهيه، وأسعى له؛ يكفيني منه قضمة ولتكن فرحـتي بك، ولا مكان الآن لجـنونـي ولو كان بـك.

دقات الساعة. ألف قُبلة. رجـل البيت أنت.

لن أغـيب. إلى لقـاء.

عدلي الهواري

ثقافة الصورة: ما لها وما عليها



أيهما أشد تأثيرا: الكلمة أم الصورة؟ المفاضلة بين الكلمة والصورة قديمة، فأنصار الكلمة تمثلهم مقولة الإنجيل «في البدء كان الكلمة» (يوحنا 1:1) وفعل الأمر «اقرأ» في القرآن (سورة العلق؛ الآية 1). وأنصار الصورة تمثلهم مقولة شهيرة هي «الصورة تساوي ألف كلمة». ولكن الكلمة والصورة تواجدتا معا منذ القدم، وعلى مر العصور، ويشاهدان معا في المقابر الفرعونية والمعابد الإغريقية وغيرهما من آثار.

زاد انتشار ثقافة الصورة بعد ظهور السينما، وبعدها التلفزيون، الذي دخل كل البيوت. ونشأت علاقة تعاون بين الكلمة والصورة من خلال السينما والتلفزيون، فهذان يعتمدان على حكايات كتبت لتقرأ، ويتم اختيارها لاحقا لتصور، أو تكتب خصيصا لتصويرها كفيلم أو مسلسل تلفزيوني.

وكثيرا ما يقال إن بعض الروايات تكون أنسب من غيرها لتحكى بشكل مرئي من خلال فيلم. كما أنه كثيرا ما يقال إن الأفلام التي تعتمد على روايات لا تنقل إلا جزءا من الرواية، وقد يكون الشبه بين الرواية والفيلم محدودا.

ومع أن التليفزيون كان لديه ولا يزال ميزة الاستخدام كوسيلة تعليمية، إلا أنه تحول إلى وسيلة ترفيه وإعلان. وكغيره من وسائل الإعلام، يمكن أن يستخدم كوسيلة تضليل وتحريض في أوقات الأزمات التي تكون الحقيقة فيها من أوائل الضحايا.

وليس هناك خلاف على أن للتلفزيون آثارا سلبية على الذهن والجسد، فالكم الهائل من الترفيه أسهم في انتشار الكسل الفكري والجسدي، فالجلوس مقابل جهاز التلفزيون والتسلي بالطعام أثناء المشاهدة أسهم في انتشار ظاهرة البدانة وما يتبعها من أمراض.

ولكن ثقافة الصورة بدأت تحقق حضورا طاغيا مع بدء ظهور تكنولوجيا الحاسوب الصغير، وما تتوفر عليه من برامج لإعداد العروض المرئية، والرسم، والتلاعب بالصور لأغراض فنية أو غير فنية مشروعة وأخرى غير حميدة.

برامج الرسم التي تثبت على الحواسب، ومن اشهرها برنامج فوتوشوب، صارت قبلة هواة الرسم، المبتدئين والمحترفين، لرسم اللوحات دون استخدام الألوان الزيتية وغيرها والفراشي ذات الأحجام المختلفة. وبتدقيق النظر قليلا يمكن التمييز بين لوحة رسمت باستخدام الحاسوب وأخرى بالطرق المعتادة. ولن يختفي الجدل على القيمة الفنية الجمالية لما هو مرسوم بالحاسوب والفرشاة.

برامج الرسم يستخدمها أيضا رسامات ورسامو الكاريكاتير، ومصممو الغرافيك لإعداد صور توضيحية أو بوسترات وإعلانات. وفي مجال التعليم، صار معتادا أن يقدم الأستاذ الجامعي محاضرته باستخدام شرائح فيها المزيج من الكلمات والصور، وصار مطلوبا من الطلبة تقديم عروض في الصف كجزء من واجباتهم الدراسية.

المقدرة على التلاعب بالصور من خلال برنامج فوتوشوب أثارت مخاوف في الدول الغربية حيث يستخدم جسم المرأة للترويج، فلم تعد الصور التي تنشر على صفحات المجلات طبق الأصل لصاحبة الصورة، إذ يتم التلاعب بها لتصبح المرأة ذات جسم مثالي جذاب، لكنه غير موجود في الواقع. وخطر ذلك هو جعل النساء عموما، والشابات خصوصا، يعتقدن بأنه من الممكن أن يكون لهن مثل هذه الأجسام، وبالتالي إيذاء النفس من خلال نظم غذائية قاسية، أو اللجوء إلى عمليات تجميل.

وسهّلت الإنترنت، التي ترافقت أيضا مع الحاسوب الصغير، انتشار ثقافة الصورة، فهناك مواقع شجعت على نشر الصور، مثل

فليكر وانستغرام، وأخرى شجعت الفيديوهات مثل يوتيوب. ولذا لم يعد معد فيلم أو فيديو بحاجة إلى قناة تلفزيونية أو دار سينما لعرض إنتاجه، ولم يعد المصور بحاجة إلى مجلة أو جريدة أو وكالة متخصصة لتكون المنبر لنشر صوره.

وسهّلت الإنترنت أيضا انتشار ثقافة الكلمة أيضا، وكشفت في الوقت نفسه الضعف في التمكن من اللغة العربية. ولكن فترة انتعاش ثقافة الكلمة من خلال المدونات لم تعمر طويلا، فقد أجهزت عليها تقريبا مواقع التواصل الاجتماعي، وخاصة فيسبوك الذي أفسح المجال لاستخدام الكلمة والصورة والفيديو.

قبل انتشار الحواسيب الصغيرة، كانت هناك مؤشرات على انحياز مؤسساتي لثقافة الصورة. وقد شهدت بريطانيا في التسعينيات جدلا نتيجة تقليل الاهتمام بالإذاعات بخفض الميزانيات المخصصة لها، وزيادة الاهتمام بالتلفزيون بتخصيص موارد أكثر للبرامج والقنوات التلفزيونية.

وقد دافع محبو الإذاعات دفاعا حسنا عنها، وبينوا أن لها ميزات غير متوفرة للتلفزيون، منها السرعة في نقل الخبر، فالإذاعة لا تحتاج إلى كاميرات وتصوير ومونتاج للصور قبل بثها. كذلك، كلفة تشغيل إذاعة أقل بكثير من كلفة تشغيل قناة تلفزيونية. والاستماع إلى الإذاعة لا يشغل كل حواسك، فيمكن أن تستمع وأنت في السيارة، أو في المطبخ، أو في السرير قبل النوم، بينما التلفزيون يحتاج إلى سمعك وبصرك، ويوقفك أو يجلسك في مكان للمتابعة.

إن المفاضلة بين الكلمة والصورة مفاضلة عقيمة، فلن تختفي واحدة نتيجة انتشار الأخرى مهما كان كاسحا. وما يمكن فعله هو الإشارة إلى المظاهر السلبية لثقافة الصورة لتفاديها، وتجنب الوقوع في فخ أهدافها الخبيثة، وفي الوقت نفسه الاستفادة من إيجابياتها.

أحد المظاهر السلبية لثقافة الصورة استخدامها في غير سياقها وذلك لخداع الناس، كأن تستخدم صورة ضحايا زلزال في مكان ما في العالم لإيهام الناس بأنها صورة لضحايا نزاع مسلح في بلد آخر. وحتى قبل تفشي ظاهرة التضليل في حرب الفيديوهات بعد تفجر الأوضاع في بعض

الدول العربية، كانت بعض الصور تنشر في سياق غير سياقها. إحدى هذه الصورة لفتاة تبيع شيئا على قارعة الطريق، ولكنها في الوقت نفسه تكتب. وقد تغيرت جنسية الفتاة حسب غاية من أعاد نشر الصورة.



والجانب المأساوي الصادم لثقافة الصورة استخدام الصور والفيديوهات التي تصور ذبح الرهائن والجنود والمقاتلين الأسرى، أو إعدامهم بإطلاق الرصاص على الرأس وهم معصوبو العينين ومربوطو اليدين وراء الظهر. الأدق في هذه السياق ألا تستخدم كلمتا ثقافة وصورة معا. هذه الصور والفيديوهات امتداد لممارسة الفظائع بغية الترويع. إلا أن أثرها على المدى القريب والبعيد هو إعلاء شأن القيم الإنسانية النبيلة، القائمة على احترام حياة الإنسان.

وعلى الجانب الإيجابي، كان لانتشار أجهزة الهاتف الجوالة، المزودة بكاميرات، دور كبير في تحدي هيمنة المؤسسات الإعلامية التي كانت تتحكم بما ينشر من صور ومعلومات. وقد اضطرت إلى استخدام صور وفيديوهات التقطها أشخاص من قلب حدث لم يكن بوسع المؤسسات الإعلامية أن تكون في قلبه، أو وصلت إليه كاميراتها متأخرة.

ولكي تكتمل الصورة في الإشارة إلى هذه النقطة، يجب أن اذكر أيضا أن نقاشا جرى حول هذه المسألة التي لم يواجهها العمل الصحفي من قبل، فتقليديا كان المراسل من يأتي بالأخبار الموثوقة للمؤسسة التي يعمل لها. والمتحمسون لاستخدام الصور والفيديوهات من المواطنين استحدثوا صفة «صحفي مواطن». في المقابل، شهد النقاش دفاعا عن الأساليب الصحفية المتعارف عليها، والتحذير من مخاطر استخدام مواد مجهولة المصدر.

واستكمالا للحديث عن الجانب الإيجابي لثقافة الصورة، تجب الإشارة إلى أن أحدث الأمثلة الإيجابية على كسر احتكار المؤسسات الإعلامية للصورة والمعلومات هو ما جرى أثناء العدوان الإسرائيلي الوحشي على قطاع غزة في تموز/يوليو وآب/أغسطس 2014، فالصور والفيديوهات القادمة من غزة أفشلت محاولات وسائل الإعلام الغربية الترويج لخطاب إعلامي منحاز لإسرائيل، ويبرر لها ما تفعل، ويساوي بين الجلاد والضحية.

وكان للصور والفيديوهات القادمة من غزة دور في توسيع نطاق التضامن مع الشعب الفلسطيني عامة، وأهالي غزة خاصة، فعدد الضحايا من شهداء وجرحى، وعدد المشردين، وحجم الدمار، كل ذلك كان أكبر من أن يمكن تبريره بعد نشره، ولو بقي الأمر ضمن سيطرة المؤسسات الإعلامية الغربية لاكتفت بنشر القليل من الصور التي تظهر وحشية العدوان، وتحافظ بالتالي على صورة نظيفة للمعتدي.

تقتضي الموضوعية في عرض الأفكار ومناقشتها أن أذكر هنا أيضا أن هناك موقفين تجاه نشر الصور الصادمة، أحدهما يرى وجاهة في عدم نشرها إما كتعبير عن احترام للضحايا، أو لحماية المشاهدين من مشاهدة الأهوال. أما الموقف الأخر فيرى أن نشر الصور الصادمة ضروري ليعلم الناس مدى الفظائع الناتجة عن الحروب والقتل. هذا النقاش مشروع إذا لم يكن من قبيل كلام حق يراد به باطل، فحماية المشاهدين من صورة صادمة لا يجوز أن يستخدم كذريعة للتستر على أعمال المعتدي أو تبريرها، والمساواة بين الجلاد والضحية.

خلاصة ما سبق إذن هي أن هناك انتشارا كاسحا لثقافة الصورة، ولكن لا يمكن ولن يمكن القول إن ثقافة الكلمة انتهت. وظاهرة انتشار ثقافة الصورة يجب أن تخضع ككل الظواهر للتحليل والنقد، لا أن يتم الوقوف أمامها والإغراق في الإعجاب بها، أو معاداتها واعتبارها شرا لا بد من مقاومته. وسوف تتعايش ثقافتا الكلمة والصورة، مثلما تعايشت الصحف والإذاعات، والإذاعة والتلفزيون، ومثلما سيتعايش النشر الورقي والإلكتروني، وغير ذلك من ثنائيات.

الموضوع أعلاه نشر أول مرة ضمن ملف عن ثقافة الصورة في العدد 100 (2014/10).

حزب العمال: تحقيق في معاداة السامية

توصيات حملة التضامن مع فلسطين



يجري في بريطانيا هذه الأيام تحقيق في المزاعم عن معاداة السامية (أي معاداة اليهود) في حزب العمال البريطاني. وكان رئيس الحزب، جيريمي كوربن، أمر بإجراء التحقيق بعد نشوب جدل في الآونة الأخيرة حول الموقف من إسرائيل تخلله توجيه اتهامات للحزب بأن معاداة السامية منتشرة داخله.

ترأس التحقيق المحامية شامي شكرباتي، الرئيس السابق لمنظمة ليبرتي (الحرية) التي تعنى بالدفاع عن الحريات في بريطانيا. ويمكن لأعضاء حزب العمال ومؤيديه وأبناء الجاليات المعنية المشاركة في التحقيق بتقديم دليل (شهادة) وإرساله بالبريد الإلكتروني أو باستخدام نموذج خاص بذلك على صفحة هيئة التحقيق في موقع حزب العمال، أو إرساله بالبريد إلى مقر هيئة التحقيق في مدينة نيو كاسل.

تجدر الإشارة إلى أن هناك جهودا كبيرة لجعل معاداة السامية تشمل توجيه الانتقادات لإسرائيل، والمبادرة الداعية إلى مقاطعة إسرائيل وسحب الاستثمارات منها وفرض عقوبات عليها، مثلما حدث مع نظام التفرقة العنصرية في جنوب أفريقيا.

حملة التضامن مع الشعب الفلسطيني في بريطانيا تؤيد حق تقرير المصير للشعب الفلسطيني، وهي من الجهات التي استجابت لدعوة المقاطعة. وقد أعلنت الحملة أنها قدمت لهيئة التحقيق التوصيات التالية:

=1= إذا وجدت هيئة التحقيق أنه من الضروري تعريف معاداة السامية، [توصي الحملة] بتبني النهج الذي يعتبر أن معاداة السامية تعني كره اليهود أو التمييز ضدهم على أساس دينهم أو هويتهم؛

=2= انتقاد سياسات وأفعال الحكومة الإسرائيلية أو انتقاد الصهيونية --وهي أيديولوجيا سياسة-- ليس معاداة للسامية؛
=3= الاتهامات بالعنصرية (بما في ذلك معاداة السامية والإسلاموفوبيا) والاتهامات بالتمييز يجب أن يحكم عليها بناء على معايير موضوعية، مع أخذها في الاعتبار تصورات الضحية؛
=4= معارضة أي محاولة لتصوير الدعوة الفلسطينية لمقاطعة إسرائيل وسحب الاستثمارات منها وفرض عقوبات عليها بأنها تغذي معاداة السامية.

– – –

أدناه رابط المشاركة في التحقيق:

http://www.labour.org.uk/index.php/chakrabarti

رابط للاطلاع على النص الكاملة لشهادة لجنة التضامن مع فلسطين المقدمة لهيئة التحقيق:

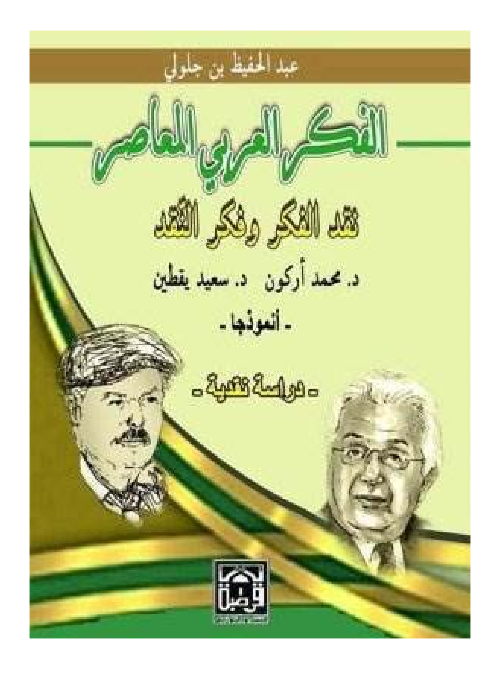
http://www.palestinecampaign.org/wp/wp-content/uploads/Evidence-from-PSC-to-Chakrabarti-inquiry-final-June-2016.pdf

إصدارات جديدة

الفكر العربي المعاصر



صدر للناقد الجزائري، عبد الحفيظ بن جلولي، كتاب جديد عنوانه «الفكر العربي المعاصر: نقد الفكر وفكر النّقد: د. محمد أركون ود. سعيد يقطين أنموذجا - دراسة نقدية». الناشر: دار قرطبة، الجزائر (2016).



إصدارات جديدة

كلمات عود الـنـد

بالتزامن مع إكمال مجلة «عـود الـنـد» الثقافية الشهرية عامها العاشر، صدر لناشر المجلة، د. عدلي الهواري، كتاب ورقي جديد عنوانه «كلمات عود الند». يتضمن الكتاب مجموعة ثانية من افتتاحيات ومقالات نشرت في أعداد السنوات الثامنة وحتى نهاية العاشرة من عمر المجلة.

تم تقسيم الافتتاحيات إلى أربعة أبواب، الأول يضم مقالات وافتتاحيات ذات علاقة بالثقافة والتعليم واللغة العربية. والثاني يحتوي على مقالات وافتتاحيات فكرية وسياسية. والثالث مخصص لشؤون إعلامية وأكاديمية. والرابع خاص بافتتاحيات متزامنة مع بدء أو إكمال «عـود الـنـد» سنة من النشر. عدد الصفحات 160، حجم ايه 5. الرقم الدولي للكتاب: ISBN: 978-0-9932408-4-3

وقبل أقل من شهر من صدور «كلمات عـود الـنـد»، صدر الجزء الأول من الافتتاحيات والمقالات المختارة، وحمل الكتاب عنوان «غسان يبتسم». تجدر الإشارة إلى أن الكتب الورقية الخمسة الصادرة عن دار عـود الند خلال أقل من عام متوفرة من خلال متاجر أمازون على الإنترنت أو بالتواصل المباشر مع دار عود الند في لندن من خلال موقعها على الإنترنت (oudnad.net/books).

إصدارات جديدة



«عـود الند» تكمل عامها العاشر

مقتطفات من تعليقات وتهاني

مهند فوده، كاتب من مصر: «العزيزة «عود الند « تبلغ عشر سنوات. لقد أضافت لي تلك المجلة الثقافية رصيدا من النصوص الأدبية أعتز به كلما أعدت قراءة ما شرُفت بنشره على صفحاتها، وكلما أخبرت أحدا عن الجانب الأدبي في حياتي. أتفاخر بأنني كتبت عدة نصوص ونشرتها في تلك المجلة الثقافية المتميزة. لقد صنعت لي «عود الند» رصيدا أدبيا، وكانت نافذة لي أتاحت نشر نصوصي بعد محاولات سابقة باءت للفشل في نوافذ عديدة».

مريم: قارئة من فلسطين: «تحية احترام وتقدير للدكتور عدلي الهواري ولمجلة «عود الند» التي شرعت فضاءها للكثيرين من الكتاب والأدباء المتميزين، وللقراء الذين استمتعوا وعلّقوا على كثير من نصوص امتازت برقيها وجمالها».

عبد الوهاب مسعود، فنان تشكيلي من الأردن: «أشكركم جزيل الشكر لأنكم سمحتم لنا بأن نراكم ونستقبلكم في بيوتنا كلما احتجنا للرفيق ليؤنس وحدتنا».

مكارم المختار، كاتبة من العراق: «أبارك لكم جميعا بدء عاما آخر في هذا الصرح، والكل يعطي جهاد فكره ويمنح ما يجتهد به، الكل هنا فكر وعطاء؛ لا تحيز ولا تمييز».

مليكة سعدي، كاتبة من الجزائر: «شكرا جزيلا لك أستاذ عدلي الهواري على المجهود العظيم الذي قدمته من أجل إنجاح مجلة «عود

الند» التي كانت فرصة للكثير من الكتاب. وهي زاد لا ينضب للكثير من القراء النوعيين. شكرا لكل الأساتذة الذين شاركوا بمقالاتهم القيمة ولكل المبدعين الذين أتحفونا بروائعهم القصصية والتشكيلية. أنا معك في تحويل المجلة إلى فصلية، لأن إصدارها شهريا كان يشكل ضغطا كبيرا عليك».

نازك ضمرة، كاتب من فلسطين: «تحية احترام وتقدير لأخينا العزيز عدلي الهواري على نشاطه وكفاحه المشرف لأجل إبقاء هذه المجلة الأدبية تواصل صدورها بلا كلل ولا ملل، باحثا عن المواهب والأدباء في أي مكان من الوطن العربي».

إيمان يونس، كاتبة من مصر: «بعد أن أتمت «عود الند « عامها العاشر بنجاح منقطع النظير، جاء قراركم باستمرارها فصلية بدلًا من شهرية، وأفسره حرصًا منكم على ما تحقق من نجاح من ناحية، واستمرارها بذات القوة والازدهار في مطلع عامها الحادي العشر من ناحية أخرى.»

الطيب عطاوي: كاتب من الجزائر: «أتمنى لعود الند الدوام والاستمرارية، والخروج مستقبلا في أجمل الحُلل. أما بشأن الصدور الشهري، فأنا متفهِّم لقرارك ... اتخاذ مثل هذا القرار هو في حد ذاته خطوة هامة بعد النجاح الذي وصلت له المجلة».

فنار عبد الغني: كاتبة من فلسطين: «د. عدلي: أدامك الله وبارك في جهودك. لا يسعنا الا أن نشكرك من كل قلوبنا. وكلمة شكرا لك لا تكفي ولا تفي بما أنجزته من أجلنا».

رد من رئيس التحرير: «شكرا لكل الزميلات والزملاء على كلماتهم الطيبة. المجلة حديقة أنتم الأزهار فيها. دمتم بخير».

إرشادات النشر

مجلة «عـود الـنـد»

بعد إكمال «عـود الند» عشر سنوات من الصدور شهريا في شهر أيار (مايو) 2016، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية، ويعني ذلك صدور أربعة أعداد سنوية فقط، وفق الجدول الزمني التالي:

=1= صيف 2016: حزيران (يونيو) 2016.

=2= خريف 2016: نهاية آب (أغسطس) 2016.

=3= شتاء 2017: نهاية شهر كانون الأول (ديسمبر) 2017.

=4= ربيع 2017: نهاية آذار (مارس) 2017.

نرحب بتلقي مشاركات عالية الجودة للنشر في الأعداد الفصلية. الأولوية في النشر للبحوث الأصيلة عالية الجودة، وليس للقصص القصيرة والخواطر. لزيادة فرص قبول مشاركتك للنشر، من الضروري مراعاة كل الشروط التالية.

(1) توثيق الأفكار والمقتطفات المنقولة توثيقا كاملا. أي نقل غير موثق لا يعني رفضا للمادة المرسلة فقط، بل رفض كل ما يرد بعد ذلك دون الاطلاع عليه.

(2) يجب أن يذكر اسم المنقول عنه في جسم النص، لا أن يدفن الاسم في قائمة المراجع. لذا يجب أن يكون في جسم الموضوع عبارات من قبيل ويقول فلان الفلاني، وتشرح فلانة الفلانية، وغير ذلك من أفعال تناسب سياق سرد المعلومات وتحليلها ونقدها.

(3) أسلوب التوثيق الذي تفضله «عود الند» ذكر اسم الكاتب/ة وسنة صدور المرجع ورقم الصفحة. على سبيل المثال: ويقول فلان الفلاني (1985، ص 49) ....

(4) قائمة المراجع يجب أن تكون مرتبة حسب نظام معروف، ولا يختلف توثيق مرجع عن آخر ضمن قائمة المراجع الواحدة.

(5) اتباع أحكام الطباعة بالكامل: لا فراغ قبل النقطة والفاصلة وغيرها من علامات الترقيم، ويجب عدم الفصل بين واو العطف والكلمة التي تليها. عدم الاكتراث بهذه الأحكام = رفض الموضوع فورا.

(6) استخدام علامات الترقيم استخداما صحيحا. يجب أن يكون واضحا للقارئات والقراء أين تبدأ الجملة، وأين تنتهي ولا يترك الأمر للتخمين، أو يفترض أنه واضح. يجب أن تنتهي الجملة بنقطة دائما. عدم الاكتراث بهذه الأحكام = رفض الموضوع فورا.

(7) الاقتصاد الشديد في استخدام كلمات بالإنجليزية والفرنسية لأنها تؤثر على تنسيق السطور والفقرات عند النشر على صفحات موقع المجلة.

(8) الجداول والرسمات التوضيحية التي يمكن تنفيذها باستخدام برنامج وورد لا يمكن نشرها في صفحات موقع المجلة. المواد التي تعتمد على الجداول والرسمات التوضيحية معرضة للرفض لهذا السبب بصرف النظر عن جودتها.

(9) إرسال المادة المرغوب في نشرها من خلال موقع المجلة، باستخدام نموذج خاص بذلك. لا نستقبل مواد للنشر عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ولا برسائل بريد إلكتروني مباشرة.

النشر في المجلة مشروط بالموافقة على سياسة النشر. سياسة النشر واضحة، وليست قابلة للتفاوض. تخضع كل المواد المرغوب في نشرها إلى إجراءات تتأكد من أن معلوماتها موثقة توثيقا كاملا.

ولكي نقوم بهذه المهمة، لن ينشر أي موضوع قبل مرور ثلاثة شهر على الأقل. راجع/ي موضوعك أكثر من مرة قبل إرساله. مهتمك إرسال مادة عالية الجودة مستوفية لكل المواصفات أعلاه. ومهمتنا توفير المنبر للنشر.

«عـود الـنـد» توفر لك كل المعلومات اللازمة بخصوص توثيق البحوث وغير ذلك من معلومات أساسية في موقعها، والإنترنت مليئة بالمواقع المختصة بالتوثيق والأمثلة على توثيق كل أنواع المراجع.

فور إرسال مادة للنشر، سيصلك منا أولا رد آلي فيه نسخة من رسالتك. بعد ذلك، إذا لم يصلك رد شخصي خلال ثلاثة أسابيع فهذا يعني أن موضوعك لم يقبل للنشر.

تذكير: «عود الند» لا تنشر الشعر بمختلف أشكاله.

= = =

تابعونا في مواقع التواصل الاجتماعي

تويتر : @oudalnad
غوغل + : oud al-nad
فيسبوك (إعجاب) : oudalnad
فيسبوك (صداقة) : oudnad

«عـود الـنـد»
كتب للتحميل من موقع المجلة

يتوفر في موقع «عود الند» بعض الكتب التي يمكن تحميلها. الكتب أضيفت بعد الحصول على موافقة أصحاب الحقوق.

«السياسة والوحي: الماوردي وما بعده». المؤلف: حنا ميخائيل (أبو عمر). الكتاب في الأصل رسالة دكتوراه حصل عليها أبو عمر من جامعة هارفارد الأميركية. الرسالة مفيدة جدا للباحثين في ما يعرف بالإسلام السياسي أو نظام الحكم في الإسلام. ناشر النسخة العربية: دار الطليعة، بيروت (1997).

«صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة: دراسة نقدية». كتاب للناقدة الكويتية د. سعاد العنزي. الكتاب صدر عام 2009. الناشر: دار الفراشة (بيروت).

«أنثى فوق الغيم». مجموعة قصصية للقاصة الأردنية ظلال العقلة.

«فيلا الأستاذ ظريف». تأليف د. إيمان بقاعي. قصة تستهدف اليافعين في الفئة العمرية 12-15 سنة، وتتألف من 65 صفحة.

عــود الـنـــد في سـطـور

- صدر العدد الأول من مجلة «عـود الـنـد» الثقافية مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. وصدرت شهريا عشر سنوات متالية.
- حصلت «عـود الـنـد» من المكتبة البريطانية على رقم التصنيف الدولي للدوريات في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 2007. الرقم الخاص بـ«عـود الـنـد» هو: ISSN 1756-4212
- شارك في «عـود الـنـد» كاتبات وكتاب محترفون ومبتدئون من الدول العربية والمهجر.
- بعد اتمام العام العاشر، وصدور 120 عددا شهريا، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية.
- ناشر المجلة د. عدلي الهواري. له خمسة كتب، ثلاثة بالعربية:
  - **اتحاد الطلبة المغدور؛ بسام يبتسم؛ كلمات عود الـنـد؛** واثنان بالانجليزية عن مدى توافق الديموقراطية والإسلام وما يسمى الإسلام السياسي.

www.oudnad.net